454.

ОКТЯБРЬ

1929 г.

№ 5-6

А. Канов

ИСКУССТВО в МАССЫ

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Передовая — Искусство Октября 3

ХУДОЖНИК В МАССЫ

От редакции 6
Вязьменский Л. — Новый ритм 7
Цирельсон Я. — Командир машины 8
Гапоненко Т. — Зовы жизни 11
Нюренберг А. — Жизнь трактора 12
Мирлас Д. — На заводе в Днепропетровске . . . 16
Степанов Н. — В совхозе „Гигант“ и в Сталине . 18
Точилкин В. — Заметки самоучки 20

ИСКУССТВО В МАССЫ

К. — Мы вызываем 22
Рощин М. — Искусство массовых празднеств 25

КРИТИКА И САМОКРИТИКА

От редакции 32
Письмо в редакцию журнала „Искусство в массы“ . . . 32
О кацманской самокритике. Письмо в редакцию . . . 32
Ответ на открытое письмо Правления Вхутеина . . . 34
Северденко А. — Ответ импрессионисту 35
А. — „Конфетки АХР“ или конфузные примеры . . . 37

Стр.

ФЕЛЬЕТОНЫ

А. Амшей — Вопросы иностранца 38
Дека — Сокровенное в сокровищнице 39
Дека — Вопросы и ответы 40
Дека — Спешная работа 41

ПО ВЫСТАВКАМ

Энк — Выставка дипломных работ полиграффака Вхутеина 41
Эфде — Антиалкогольная халтура 43
Зета — Государственный музей Нового западного искусства 44

ПО МУЗЕЯМ

М. — Гос. Третьяковская галлерея. Итоги и предположения 46
Зета — Пополнение музея Нового западного искусства 48
Щекотов Н. — Бесполезные запасы 49

ХРОНИКА

Художественная жизнь на Западе 46
Художественная жизнь СССР 50
Из жизни ОХС 52

НЕКРОЛОГИ

П. Э. — Из автобиографии Генриха Цилле 53
В-ов — В. А. Саввичев 56

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Стр.

Покаржевский П. — В цеху 5
Козлов Н. — Стройка 5
Вязьменский Л. — Молотьба 7
Вязьменский Л. — У домны 7
Коннов Ф. — Плотина Днепростроя 8
Немов А. — Экскаватор 8
Цирельсон Я. — Днепрострой 9
Цирельсон Я. — Тракторист 10
Густав Ц. — Холодильники 11
Козлов Н. — Днепрострой 12
Кацман Е. — Стекольный завод 13
Либкнехт Р. К. — Предместье города 13
Одинцов В. — Саночник 14
Гапоненко Т. — Домна 14
Нюренберг А. — Откатчицы 14
Немов А. — Мастер доменных печей 15
Степанов Н. — Домна 16
Михайлова Е. — Уральский завод 16
Одинцов В. — На шахте 17
Гапоненко Т. — Молотьба в „Гиганте“ 17
Михайлова Е. — Уральский завод 18
Филиппович М. — У трактора 18
Степанов Н. — Сельхозрабочий 19
Немов А. — За починкой трактора 19
Зефиров К. — Уполномоченный по контрактации . . 19
Филиппович М. — Сеют 20
Либкнехт Р. К. — Предместье города 20
Точилкин В. — Работница 20
Щукин Ю. — План оформления октябрьского празднества в деревне 24
Шегаль Г. — Демонстрация 25
Щукин Ю. — Трибуна 26

Стр.

Магидсон А. — Колонна „Оборона СССР“ 28
Кузнецова А. — Карнавальная группа „Силы реакции“ (Америка, Англия, Италия) 29
Магидсон А. — Колонна „Оборона СССР“ 30
Соколов-Скаля П. — Ирригация в Туркменистане 34
Коннов Ф. — Рабочий мартеновского цеха 35
Степанов Н. — Доменщик 35
Лукомский И. — Шахтер 36
Фото Б. Орловского — „Шинкарь за работой“ . . 37
Рянгина С. — Отбросы 37
Малаев Ф — Вход в шахту 37
Марков А. — Златоустовский завод 40
Альперович И. — Смена 41
Симонович Д. — Крючечник 41
Соколов Н. — Махновцы 42
Коршунов Н. — Пионеры 42
Молчанов К. — „Вступай в колхоз“ (плакат) 43
Райская М. — Фронтиспис к книге Гладкова „Цемент“ 43
Бойм С. — Скотный двор 43
Эд. Мане — Портрет Антонена Пруста 44
Люсьен Ляфорж — Возвращение домой 45
Ив. Аникс — Сцена в суде 45
Генрих Цилле — Автопортрет 53
Генрих Цилле — Мать 54

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Малаев Ф. — Фрунзе (Макет фрески к росписи казарм им. Дзержинского) . . . .
Кузнецова А. — Оформл ние демонстрации завода „Богатырь“ . . . .
Нюренберг А. — Литейщики . . . .
Концовка на обложке работы Шегаля Г. . . . . .

ИСКУССТВО в МАССЫ

ЖУРНАЛ
АССОЦИАЦИИ
ХУДОЖНИКОВ
РЕВОЛЮЦИИ

5-6

СЕНТЯБРЬ-ОКТЯБРЬ

1929
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСКОЕ Акц. о-во АХР
МОСКВА

Ответственный редактор—
А. А. АНТОНОВ
Издатель — АССОЦИАЦИЯ
ХУДОЖН. РЕВОЛЮЦИИ

Обложка А. НЕМОВА.
Титул Б. ТИТОВА.

Отпечатано в 13 типографии
„МОСПОЛИГРАФ“
„МЫСЛЬ ПЕЧАТНИКА“
Москва, Петровка, 17.
Главлит А 51.065. Тираж 4.000.
8 печатн. листов. Зак. № 3622.



Нюренберг А.
Литейщики



Малаев Ф. Фрунзе (альфреска).

ТРЕСТ „ГЕОКАРТПРОЕ"

ИСКУССТВО ОКТЯБРЯ

В проекте резолюции о пролетарской культуре, написанном в 1920 году Лениным, говорится: «В советской рабоче-крестьянской республике вся постановка дела просвещения как в политико-просветительной области вообще, так и специально в области искусства должна быть проникнута духом классовой борьбы пролетариата за успешное осуществление целей его диктатуры, т. е. за свержение буржуазии, за уничтожение классов, за устранение всякой эксплоатации человека человеком».

Четкая формулировка Ленина вполне современна, и нам остается только на основе ее строить искусство Октября. Двенадцать лет, прошедшие с начала революции, не создали в этом отношении ничего действительно значительного. Октябрь застал изобразительное искусство в состоянии разброда. Еще цеплялись за гегемонию в буржуазных салонах изысканные упадочники из «Мира искусства» и «Голубой розы», претендовали на исключительное признание французской моды новорожденные русские сезаннисты из «Бубнового валета», уже пытались перекричать нарочитой экстровагантностью всех прочих взбунтовавшиеся мелкие буржуа — кубисты, футуристы, супрематисты, орфеисты, имажинисты и прочие.

Октябрьский вихрь безжалостно оборвал лепестки у голубой и прочих роз. В годы напряженнейшей гражданской войны, близкая и попутническая пролетариату художническая молодежь предпочитала в своей массе не отображать, а делать революцию. «В эти бурные боевые годы, — как выразился И. Варейкис в статье, напечатанной в «Правде» в 1925 г., — арена литературы и искусства заполняется лишь людьми менее активными, оторванными, изолированными от жизни и борющегося класса революции». На оголенной от искусства земле появились «левые» попутчики революции. Они штурмовали Наркомпрос, Наркомфин, заполняли страницы роскошных эстетских изданий, выпускаемых для самих себя, ибо до массы эти издания не доходили, ярко малевали заборы, бесцеремонно и зычно провозглашая самих себя гениями и вождями наилевейшего, наиреволюционнейшего искусства.

Бесспорно, в этом расцвете и натиске «левых» беспредметников были кое-какие положительные черты. Нельзя отрицать некоторых формальных достижений, некоторой свежей струи, хотя бы в области графики, некоторых талантливых, хотя и практически неосуществленных конструктивных опытов и проектов в области архитектуры и т. д. Однако, основным пороком беспредметничества было то, что они видели революционность искусства не в его классово-пролетарском содержании, а исключительно в нарочитой новизне форм и особых технических приемах. Неважно что, а важно как — таков символ веры всех формалистов.

Второй порок беспредметников — их оторванность от масс, кастовый художнический характер, несмотря на истерические попытки вынести искусство на улицу. Именно в эти годы обнаружилось, что уличное заборное искусство не всегда является массовым искусством. В этой оторванности от массы, в забвении ленинского лозунга о необходимости заботиться о том, чтобы искусство было понято массами и любимо ими, кроется слабость «левой» агитки. Беспредметническая агитка теряла свою значимость для борющегося класса, требующего реального и революционно-насыщенного классового искусства.

Эпоха строительства, пришедшая на смену эпохе непосредственной гражданской войны, впервые создала предпосылки для роста элементов действительно пролетарского искусства. Если в первые годы Октября средой, поставлявшей работников искусства, была оторванная от масс тонкая прослойка богемной интеллигенции, то теперь впервые начала заполнять студии и художнические школы вернувшаяся с фронтов передовая рабочая и крестьянская молодежь. В то же время на арене искусства появляются попутчики-реалисты, зараженные романтикой октябрьского размаха, написавшие на своем знамени лозунги революционной тематики, понятности и массовости искусства. Наступил период борьбы АХР с Лефом. Шаг за шагом завоевывали арховцы свои позиции, разбив в конце-концов в идеологических боях своих противников. Теперь, кажется, ни одна художественная группировка не отрицает «долга перед человечеством художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве». Оспаривается лишь выражение «художественно-документально», но сейчас даже мелкобуржуазная аполитичная группировка ОМХ пытается в своих картинах перейти на рельсы революционной тематики.

В процессе жестокой борьбы с беспредметниками, в период до первого с'езда, АХР, действуя подчас натурастическими дубинами документализма, набил много посуды, но, несмотря на свои отдельные, даже грубые промахи, несмотря на беспомощность некоторых попыток дать образцы революционного искусства, беспомощность, приводившую иногда художника неожиданно для него самого к омещаниванию революции, несмотря на некоторую расплывчатость революционной фразеологии, — АХР уже тогда занял в

искусстве позицию, наиболее близкую задачам пролетарской борьбы. Лозунг «Искусство в массы» для данного момента об'ективно правильно отображал и отображает наиболее острую задачу, поставленную перед пролетарским художником революцией. «Они (рабочие и крестьяне) получили право на настоящее великое искусство. Поэтому мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание». Эти слова Ленина вполне подтверждают нашу точку зрения на необходимость понятного массам искусства, воспитывающего и поднимающего эти массы на следующие ступени, когда будет уместно говорить об искусстве масс.

Именно эта правильная идеологическая установка завоевала Ассоциации революционных художников широкую популярность в массах и привлекла к ней симпатии художнической передовой крестьянской и рабочей молодежи. Ни выпячивание и гиперболирование недостатков АХР, ни щегольство ультра-левой радикальной фразой перекрасившихся в марксистские цвета нео-лефовских демагогов — не смогли сбить с толку руководимую правильным классовым чутьем советскую художническую молодежь, смело и решительно ставшую под знамена АХР. И «старый грешный АХР» широко раскрыл двери молодой, задорной, свежей пролетарской молодежи, запечатлевшей свое слияние с АХР особой декларацией, оглашенной на первом с'езде. Молодежь вошла в АХР не для того, чтобы раствориться в его правом, изжившем себя крыле, но чтобы совместно с основной прогрессивной массой ахровских художников повести АХР дальше по пути создания пролетарского стиля в искусстве.

Здесь перед нами раскрывается диалектический процесс развития Ассоциации. Когда натуралистическое крыло АХР готово было, казалось, занять ведущее положение, в недрах самой Ассоциации созрели силы, выдвинувшие задачи искусства за границы протоколирования жизни, за границы станковизма. Вхождение молодежи в АХР как-раз в этот момент, с точки зрения диалектического процесса, вполне закономерно. Оно показало, что в АХР уже создана почва для дальнейшего поступательного движения. Противопоставляющие новый АХР старому не умеют диалектически мыслить.

Принятая I Всесоюзным с'ездом АХР новая декларация, вместо «долга перед человечеством», ставит перед художником революции задачу «содействовать пролетариату в осуществлении его классовых задач». Вместо художественного документализма, — «обязанность художественно претворить» и «своей художественно-общественной работой активно участвовать в социалистическом строительстве». Весьма существенно, что новая декларация ставит перед АХР, «как неотложные актуальные задачи» — задачи художественного оформления быта (архитектура, клуб, отдых, массовые празднества), а также художественной обработки предметов массового потребления. Проблема клуба становится первой из художественных проблем нашей современности. Все это показывает, что АХР не застыл в своем развитии, что он идет вперед, собирая в своих рядах наиболее активных классово-преданных художников.

К двенадцатой годовщине Октября четко наметилось обострение классовой борьбы и на фронте изоискусства. Чтобы сохранить в этой борьбе свои передовые позиции, АХР должен претворить в дело принципы, провозглашенные его новой декларацией. Чем последовательнее пойдет АХР в этом направлении, чем шире разовьет он самокритику в своих рядах, чем решительнее будет очищаться от беспринципных, примазавшихся элементов, тем больше и скорее будет он способствовать саморазоблачению буржуазных и мелко-буржуазных художнических группировок, от которых отойдут тогда случайно забредшие к ним, близкие пролетариату, отдельные художники. С другой стороны, эпоха культурной революции, культурный рост масс неизмеримо увеличивают значение искусства, как могучего идеологического оружия в обострившейся классовой борьбе за социализм.

В этот ответственный момент Наркомпросу и его органам пора отрешиться от своеобразного нейтралитета по отношению ко всем художническим группировкам. Если и можно еще говорить о равноценности художественных форм, то никак нельзя говорить о равноценности идеологии различных художнических группировок. Почему мы должны бороться с кулаком в деревне и не должны бороться с буржуазной идеологией «4-х искусств», «репинцов», «куинджистов», с мелко-буржуазной идеологией большей части ОМХ и ОСТ? Почему мы не должны бороться с наркомпросовскими чиновниками, покровительствующими носителями этой враждебной нам идеологии?

Искусство Октября не может быть нейтральным, аполитичным, надклассовым искусством. Искусство Октября должно быть проникнуто духом классовой непримиримости и активности. Создать искусство Октября смогут лишь художники-общественники, органически связанные с массой, с пролетариатом, художники-борцы, рассматривающие искусство, как идеологическое оружие в классовой борьбе, активно ведущие эту борьбу под руководством коммунистической партии.

ХУДОЖНИК
В
МАССЫ!



Покаржевский П. В цеху

Козлов Н. Стройка (Сталино)

На фронт социалистического строительства!

Туда, где куются основы будущего
пролетарской страны!

Туда, где переплавляется живая
человеческая сила,—

В уголь, сталь, железо, чугун, в сотни машин!

В горы зерна, овощей, в миллионы скота!

Туда, где вспыхивают ленинские огни
электрификации!

В Донбасс, Днепрострой, на Урал!

В донские и волжские степи,

В колхозы в совхозы-гиганты!

На фронт, художник,
пролетарской борьбы за
Будущее нашей страны!

Художник в массы!

Старая художническая традиция — летние вылазки на лоно природы.

Художник „отдыхал“ на этюдах.

Нежные пейзажики, уснувшие прудики,

Грустно-мечтательные закаты а-ля Левитан...

Традиция крепкая!

Даже художники, называвшие себя советскими, избегали в летнее время писать из эпоса индустриальной и сельскохозяйственной жизни, из жизни быта рабочих.

Лето — „искусству для искусства“!

Лето — для себя!

Оно должно быть посвящено лирике и звукам капризных элегий.

Пора рвать безжалостно и резко с этой буржуазной традицией!

Художник — трудовой винтик страны строющегося социализма.

Пора круто повернуть руль от бесплановых элегических скитаний к плановой целесообразной работе.

В текущем году впервые Главискусством, Вхутеином и АХР изо-работники были командированы по плану на заводы, в совхозы и колхозы.

Задание — отобразить хозяйственный под‘ем страны Советов.

Не все прошло гладко.

Есть промахи и ошибки.

Но все же сделан большой шаг. Художники в этом году впервые работали по плану. Их работа была продуктивнее, чем в прежние годы. Идея командировки художника на производство — оправдала себя.

Помещаем ряд путевых заметок художников.

Этот литературный материал, наряду с художественным, даст более полную и живую картину того, как жили и работали командированные художники, и даст возможность судить о недостатках и достижениях в этой работе.

ХУДОЖНИК в МАССЫ

НОВЫЙ РИТМ

В окна вагона импрессионистски мелькают кудрявые овраги Калуги, южные степи, горы штыба.

Поезд, как чужой, прорывается сквозь зеленые рощи березок,—но как он сродни донбасским шахтам и домнам!

Здесь ритм его упруг, пружинит и не «ватится» от частых извилистых межей.

На «Гиганте» поезд как-будто сам сошел с рельс, перевоплотился в сотни тракторов, гигантских молотилок, комбайнов и тарахтит, дымя по широкой груди черной, жирной, истрескавшейся целины.

На Днепрострое — звучнее «Дніпрельстане»—маленькие. точеные, как осы, паровозы, круто зигзагами выбираются вверх со дна Днепра, чтобы посмотреть, как борются с крепчайшим серым гранитом, как взрывают, выгрызают и планируют его ущелья заново при жарком солнце, при ярких прожекторах стальные челюсти экскаваторов, гигантские копья кранов и малиновые фуражки подрывников.

В Дербень-Калуге, на меже — «портки синие змеей», а на «Гиганте» — тысячи бывших батраков и батрачек в синем «спецу», оседлав стальных коней, не сгибают спин, обветренные, загорелые, сильные.

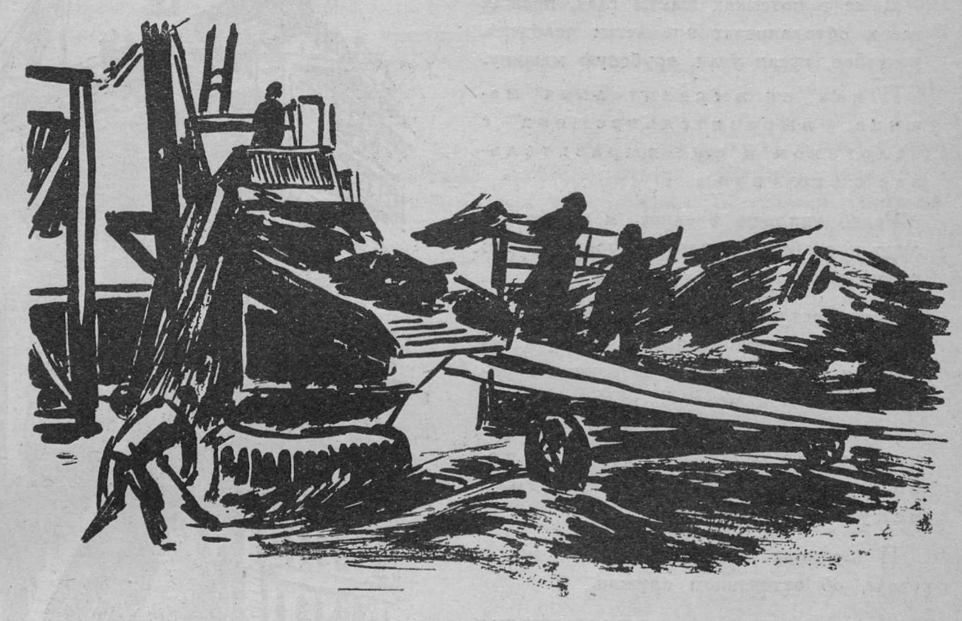
Короткие сумерки и мертвый сон в палатках, вагончиках или прямо под темным южным небом. Здесь та же индустрия под открытым небом, что у высоких, жарких и шумно дышащих домн, в повисшей мигающей темноте механизированных шахт и в стальных переплетах кранов на первоклассном Дніпрельстане.

Механизация и социалистическая рационализация. Уплотнение времени и постоянная забота об улучшении культурного быта рабочего.

Двадцать минут, — и сто пудов золотой пшеницы ссыпает «Фэрд» в комбайн.

Открытое поле — и типография в передвижном вагончике, рассылающая по всем бригадам и кошам стопки свежей газеты.

В гудящем котловане пальцем сигнализирует рабочий, второй — нажал рычаг, и гигантский 85-тонный кран плавно поворачивается и опускается.

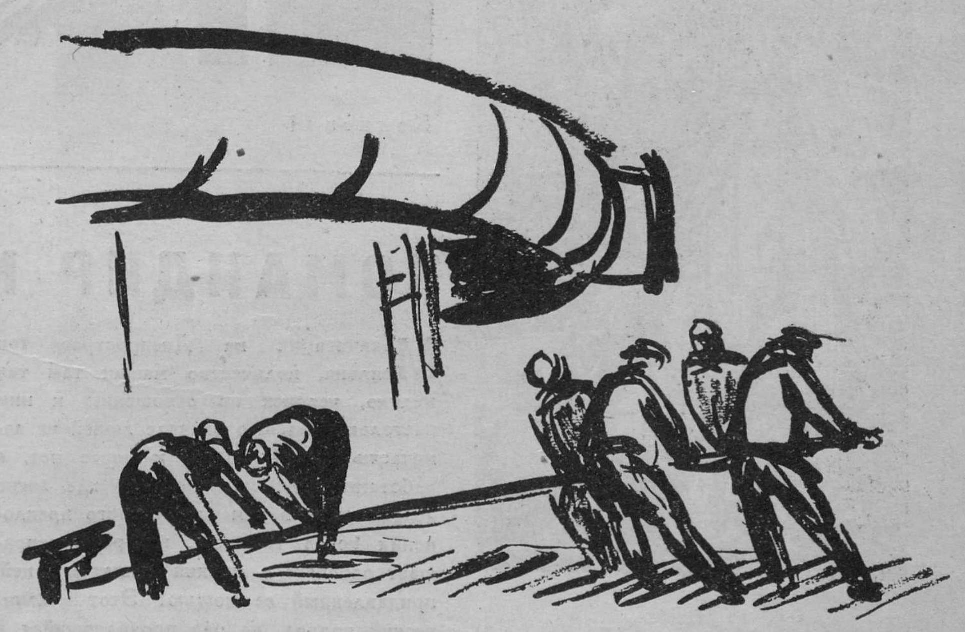


Вязьменский Л. Молотьба (Совхоз «Гигант»)

По воле человека мощнейшая челюсть экскаватора вгрызается с ревом на нужную глубину, от напряжения из ее затылка вырывается струя белого пара. Движение руки, поворот рычага — и челюсть, похожая на чемберленовскую в рисунках Моора, подымается, ворочается, нависает над думкатом и с лязгом выпускает в него свою добычу.

Человек—центр, и ритм его—ритм машины. Непрерывно и рационально расставлены люди и машины, и пространство воспринимается, как ритмично организованная предметность. Четки, просты и динамичны контуры людей и машин, цвет строг, суров и ограничен.

Предмет, предмет и предмет!



Вязьменский Л. У домны (Сталино)

Не вспомнишь красную корову на зеленом лугу! И в лупу не увидишь импрессионистскую мглу и беспредметную дряблость!

Даже в потемках шахты глаз, прежде всего, обволакивает предметы: человека, конвейер, куски угля, врубовую машину.

И как ни выразительна машина, выразительнее она с человеком и еще выразительнее с его лицом

Редко увидишь бледное, мелкочертное лицо и слабую фигурку геморoидального героя конторки.

Часто встречаешь красивейшие экземпляры человеческой породы, творцов пятилетки с крепкой шеей, широкими икрами и коленной чашкой. Некоторые лица по силе и выразительности создают цельный родовой образ, об'ект нового искусства.

И поневоле встает вопрос о новом стиле, об отточенном оружии.

Но это дело длительных коллективных исканий, а пока одно становится очевидным, что искусству можно и нужно учиться и учить, только активно участвуя в жизни у ритма нового основного об'екта искусства—рабочего, творца машины и социалистической пятилетки.

Л. Вязьменский

Коннов Ф. Плотина Днепростроя



Немов А. Экскаватор (Днепрострой)

КОМАНДИР МАШИНЫ

Механизация на Днепрострое так сильна, количество машин там так велико, человек по отношению к ним настолько мал, что вначале людей не замечаешь, как-будто их и вовсе нет, а работают одни машины. Вот где легко вскрываются корни того слепого преклонения перед машиной, которое превращает рабочего в жалкий придаток к ней, придавленный ее мощью! Этот механический подход, не раз проявлявшийся в сфере нашего изо-искусства, только результат поверхностного скольжения мысли—стоит немного приглядеться и видишь, что все эти на первый взгляд непонятные, запутанные и сложные работы машины руководятся, именно им, этим маленьким человеком, зачастую невидимым, спрятанным где-либо в ее нутре. Четко организованное и уверенное руководство человека просто и ясно олицетворяется в фигуре рабочего, стоящего на площадке у основания гигантского крана и спокойно-уверенным движе-

нием руки диктующего все движения этой гигантской и вместе с тем столь послушной машине. Руководитель-рабочий поставил себе на службу эти тянущие, грызущие, рвущие машины, чтобы преодолеть, покорить стихийные силы природы, заставить их работать для утверждения более высокой формы человеческого общества, для торжества социализма...

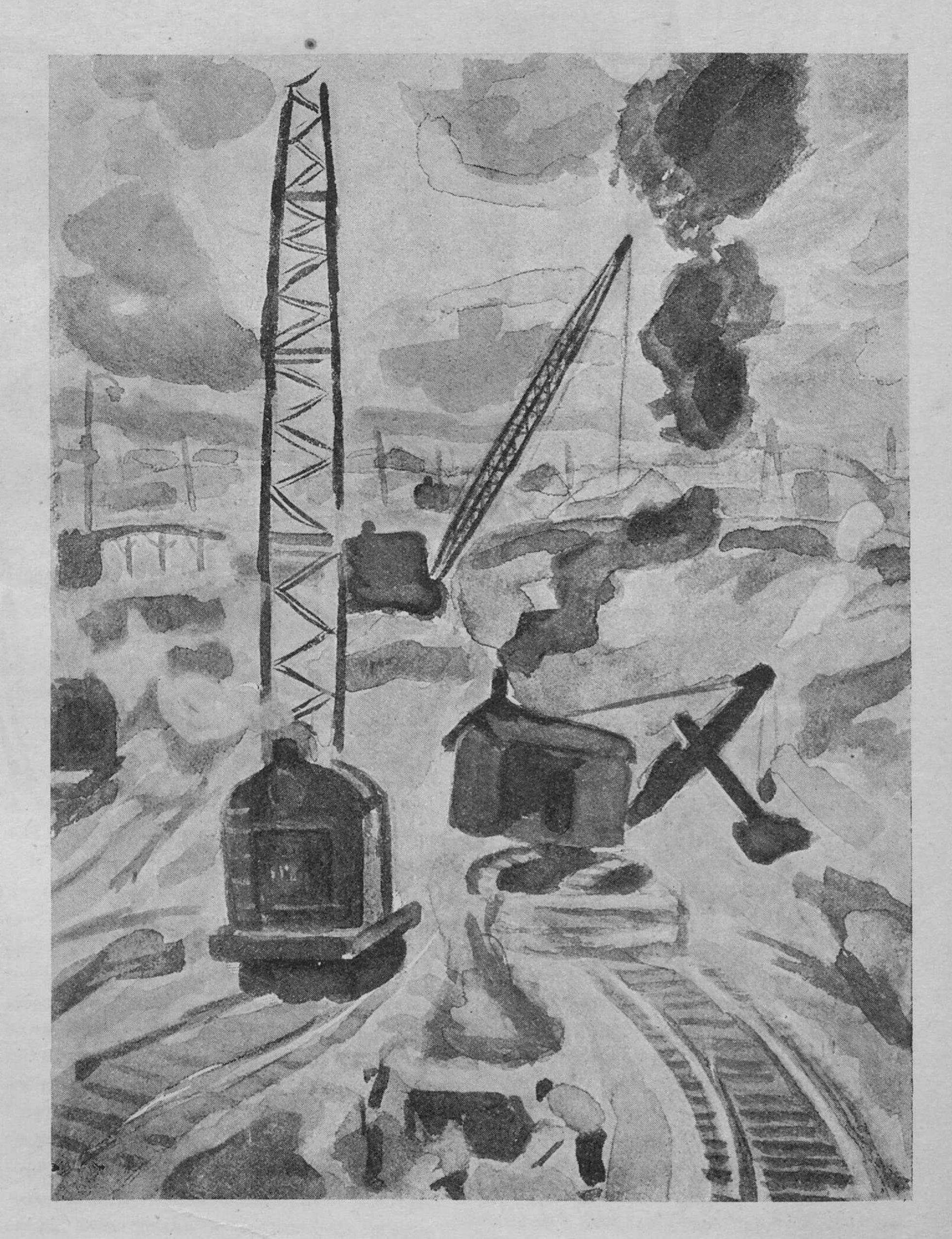
В тесном, туго набитом вагоне мы добрались от Ростова до станции Целина, до центрального штаба совхоза «Гигант». На утро—в главную контору. У дверей стоит товарищ с винтовкой—и впрямь, как военный штаб. Краткий разговор с секретарем: «Хотим видеть комбайны в работе, обмолот хлеба гигантскими молотилками, тракторные колонны. Хотим окунуться в эту мощную фабрику хлеба, чтобы потом полно рапортовать о наших достижениях на фронте коллективизации сельского хозяйства, устранения разницы между городом и деревней, о дальнейших победах социалистического строительства над нашими классовыми врагами». Нас направляют, зачислив на квартиру и довольствие по себестоимости, в бригаду № 9. Залезаем в грузовую машину, идущую порожняком с элеватора и добираемся до места назначения.

Центральный кош девятой бригады, где нам дали палатку для жилья. Несколько вагонов и вагончиков на колесах—квартиры для рабочих и администрации... Походная ремонтная мастерская, машины, стоящие в очереди на починку, плюс столовая под открытым небом и походная кухня, придающая всему кошу лагерный военный облик...

На утро мы, первым делом, отправились охотиться за комбайнами. Хотелось поскорей увидеть диковинную машину, которая жнет, молотит и тут же отдает зерно для перевозки его в элеватор, этот фугас, который взорвет и покончит навсегда с идиотизмом деревенской жизни. Колонну комбайнов мы увидели издали. Как корабли, мягко покачиваясь, они плыли по бескрайному хлебному морю. Временами тот или другой комбайн выбрасывал красный флаг и к нему под'езжал грузовик, облегчая нутро комбайна от распирающего его зерна, и поступательное движение вперед продолжалось так же уверенно и неуклонно.

Насколько сильно и ясно было непосредственное воздействие на нас комбайна, настолько трудно и сложно оказалось это его восприятие с изобразительной точки зрения. Сила зрительного воздействия комбайна связана с его функциональной стороной, с его действием, проявляющимся во время его работы, в движении, сила его в том социальном перевороте, который он собой несет в условиях социалистической перестройки деревни. Попробовал бы это показать художник-иллюзионист! Старый арсенал натуралистических способов и приемов здесь явно отказывается служить. Вот над чем нам придется поработать! Задача — трудная, но достойная.

Хотелось найти такой момент в процессе хлебной уборки, где бы коллектив действующих рабочих был бы более концентрирован, все действие было более компактно, и работа, и руководство человека более очевидны. Этот момент мы скоро нашли—то была молотьба гигантскими молотилками «Румели». Эта машина подобна гигантскому чайнику с чудовищно длинным носом, из которого беспрерывной струей валит пар, оседающий неподалеку в виде гор золотистой соломы. Гигантский «ойль-пуль», приводящий через широкий, быстро бегущий ремень в движение молотилку, тракторы с прицепными площадками, гружеными снопами, быстрая и четкая работа рабочих...—все это делает молотьбу изобразительно исключительно острой, интересной темой.



Цирельсон Я. — Днепрострой



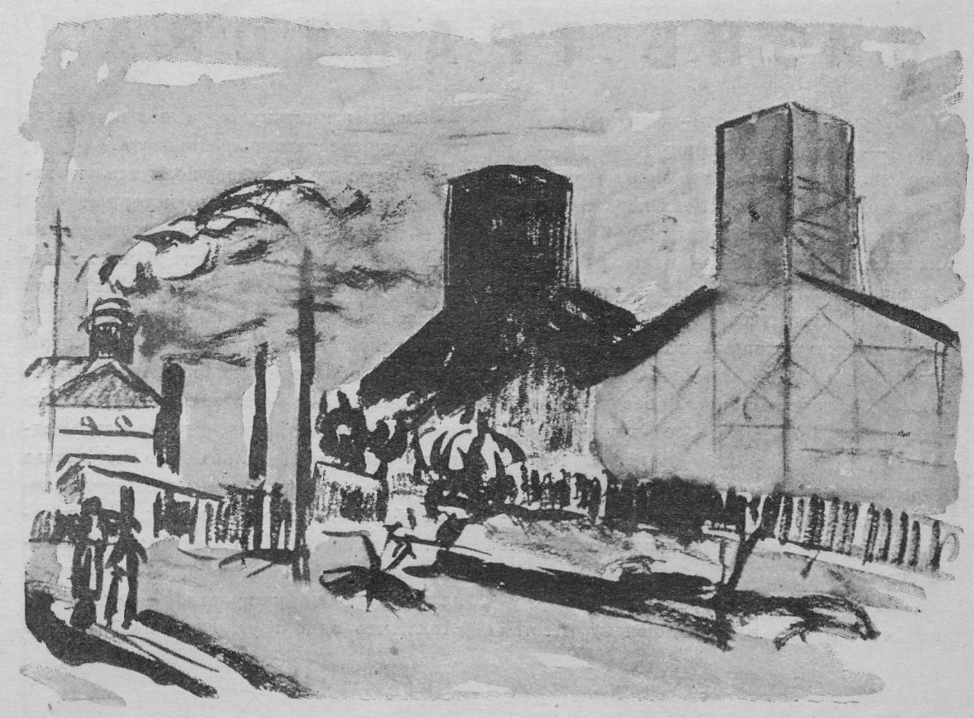
Цирельсон Я. Тракторист (Совхоз «Гигант»).

Задача наша, как художников, помочь великому делу перестройки деревни, делу коллективизации ее, показать эту разворачивающуюся коллективизацию так, чтобы явно ощущался бурно бьющийся темп ее, показать во всей силе армии трактористов и трактористок, оседлавшие десятки тысяч клетрак'ов, ойль-пул'ей, жон дир'ов, интер'ов и перепахивающие застоявшуюся тысячелетиями отсталую деревню, выкорчевывающие до конца остатки капитализма, плавящие в своей непреклонной воле к победе социализма все препятствия, встречаемые на пути.

Об этом лучше писать не пером, а кистью...

С сильной зарядкой, с еще более тесной связью с творчеством миллионов к станку за работу!

Я. Цирельсон



Густав Ц. Холодильники (Сталино)

ЗОВЫ ЖИЗНИ

Из дневника

Вчера я был на необычном собрании, где происходил оживленный обмен мнений, — куда ехать художнику, чтобы лучше почувствовать темп индустриализирующейся на социалистических началах страны. Почти все — «безусые энтузиасты». У каждого в руках «Пятилетка развития народного хозяйства». Художник и Пятилетка?!...

Москва позади. Дружно и твердо колеса выбивают стальную чечетку. В ритме их бега слышно настойчивое:

— Ско-рей—скорей! Ско-рей—скорей!

Это—призыв жизни. Кто замешкается,—отстанет, приедет не пассажиром, а кладью ненужной....

«Чуден Днепр при тихой погоде!..».

В скалистых берегах, еще окутанных в синие пеньюары ночи, растянулся серебряной лентой любимец поэтов Украины. Искрится солнцем вода.

Куда же девался «величавый» покой твой, широкий Днiпро, почему в этот ранний час сладкий сон твой нарушен раскатами взрывов? Откуда явился дерзкий великан, озорною рукой засыпающий тебя глыбами гранита? Скажи, кто пригнал на твое раздолье этих резвых «стальных коней», что гарцуют по вз'ерошенным кручам?

Земля дыбом! Где ревела когда-то бесшабашная вольница Сагайдачного, там гудит теперь через каждые 8 часов призывная песня сирены!

Бедный Гоголь! Раньше плакал ты от восторга, теперь, верно, плачешь с досады. Полно, утешься! Обижен не ты один! На твоей Руси еще много слюнтяев, которые трут себе форменным рукавом, слезами набухшие «очи». Но Русь уже не твоя, ею правит не холеная рука дворянина, а мускулистая, сильная рука пролетария. Вот почему так покорно и плавно поворачиваются исполины-краны, вот почему так упорно грызет «Марион» стальными зубами гранит. Еще немного и эта рука повернет так же уверенно, как эти краны, целый мир.

В развернутой панораме строительства поражает единство плана и воли, органическая связь самых отдаленных пунктов работы. Зычная перекличка точеных паровозиков, неумолкаемое жужжание перфораторов, пронзительные свистки стрелочников, — все это сливается в звуки походного марша, в стройную симфонию победы. В этом гуле уже рисуются взору гигантские очертания первой в мире гидростанции, слух улавливает шум почти сорокаметрового водопада...

А память хранит картины: Москва, стены зала увешаны пейзажами, натюрмортами, полуголыми и совсем голыми женщинами, изогнутыми в причудливых позах... Кажется, вот, вот загнусавит фокстротный оркестр... Два разных мира: в одном—«большие пожары», ожесточенная классовая борьба, невиданная по размаху и напряжению стройка; в другом—безмятежное любование эстетскими безделушками, раболепное поклонение знаменитым именам, неутолимая мечта о собственной славе.

В первом—беззаветная трата сил за уничтожение отсталости, за Днепрострой, за домны, заводы, фабрики хлеба, за социализм; во втором—кичливая самовлюбленность, тоска о прошлом, злоба, тайная страстная надежда вернуть старое...

Здесь—победные ритмы машин.

Там — созерцание, смакование красочных перебоев, «певучесть линий», формализм, рутина...

Два разных мира!

Nature Morte, мертвая натура, и действенная расстановка экскаваторов, кранов, дункаров. Дряблый натурщик и крепкий бурильщик Днепростроя. Вялая обшарпанная натурщица и расторопная, из бронзы литая, трактористка «Гиганта». Нет, они—несовместимы!

Два разных мира!

В котловане, вижу, мелькают огоньками малиновые шапки подрывников. Горнист заиграл тревогу. Кто не уйдет,—тому смерть. Здесь—геройская, там—позорная!

Т. Гапоненко

ЖИЗНЬ ТРАКТОРА

Говорю с секретарем коммуны:

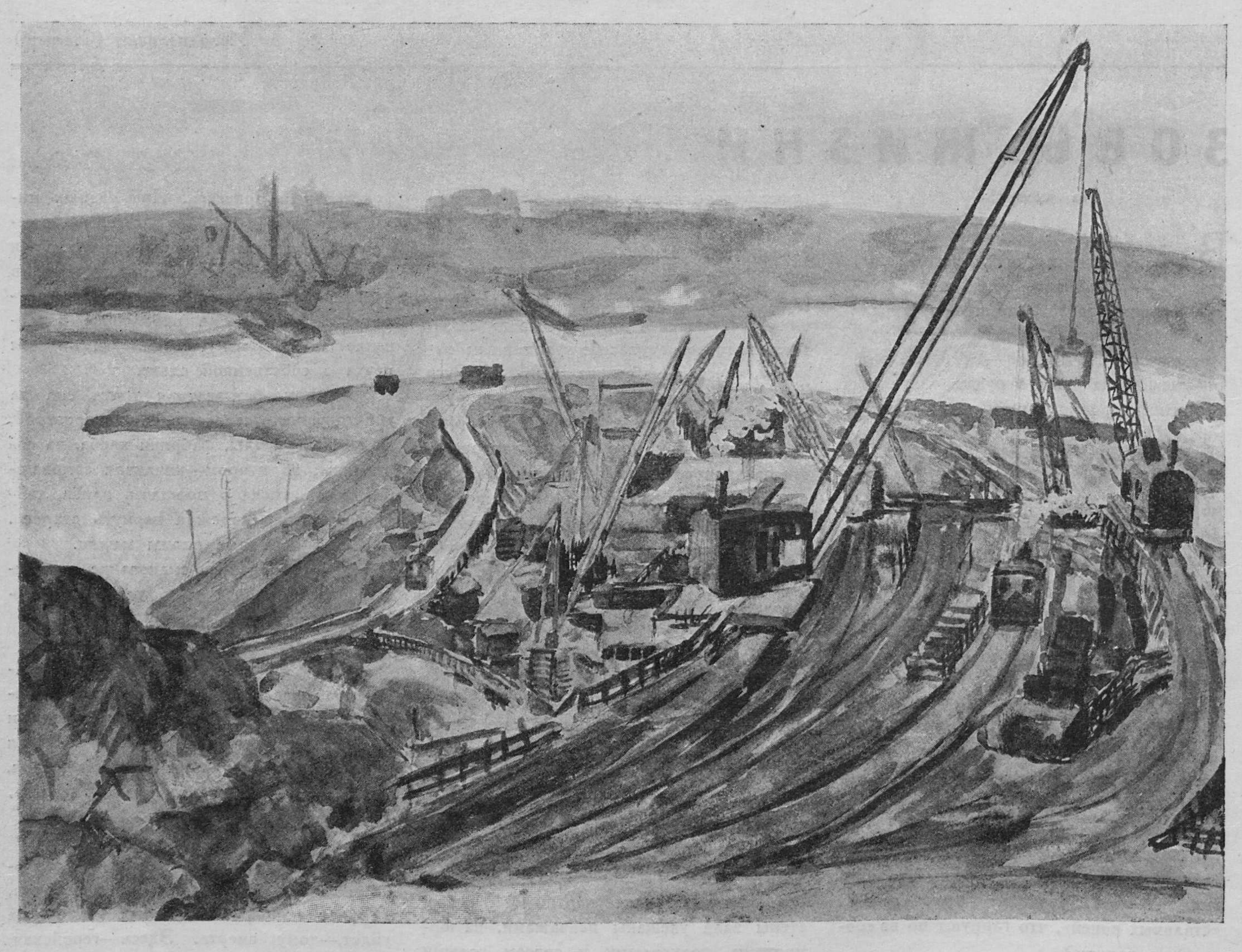
— Знаете, товарищ Кривчук,—я у вас живу пять дней, все присматриваюсь и все принюхиваюсь. Меня поразила одна особенность: живете вы, как-будто вам ничего или очень мало надо. Все у вас только для коммуны. Вы плохо одеты, неважно питаетесь, кухня, надо признаться, никудышная. Это фабрика запоров и поносов. Вы жалеете сварить для себя хорошие щи. У вас нет клуба, уборной, бани нет. Все для лошадей, свиней, кур. Все для трактора. Ну, а для вас что?

Я его зажег своими намеренно резкими словами. Улыбка мгновенно сбежала с его лица.

— Надо знать историю нашей коммуны, и тогда вы поймете, почему мы так живем. Вы критикуете, а вот поживите здесь и перестанете критиковать.

И он вдохновенно, волнуясь и заикаясь, рассказал мне эту историю:

— В 1921 г. несколько партийцев из села Успеновка (оно тут близко, двенадцать верст) в голой степи, на голой земле построили из земли погребок с соломенной крышей. Теперь там куры живут. Собралось около ста едоков, а трудоспособных —шестьдесят человек. Семейств было, кажется, пятнадцать. Бедность была така велика, что не давала приобретать ничего. Несколько поломанных бричек, четыре лошади, неисправный переляканный локомобиль и поганая молотилка. Локомобиль—власть нам дал. Отобрали у кулака. Жизнь была «така, что одно горе. Мучились, га еще раз мучились.» А потом человек двадцать середняков внесли кое-что, об'явили себя хозяевами коммуны и решили всех подчинить себе. Ну, собралась ячейка. Спорили. Переругались. «Як ругались!» И постановили всю их группу выкинуть. Остались тогда одни бедняки. Еще хуже. «Ось мучились!» Вот тут начались ссуды. Теперь, не забудьте, все они почти выплачены. А то селяне балакают, что мы на госрасчете. Брехня! Что мы теперь имеем? Купили мы три трактора. Один уже стар—не работает. Мы пузо вынули и на водокачку его. Маслобойный завод, мастерские какие выстроили, конюшни, двадцать лошадей, двадцать три коровы и еще бугай для породы. Свиней двести пятьдесят штук. Инкубатор. Тысяча курей. Дом строим двух-



Козлов Н. — Днепрострой

этажный. Шесть гектаров фруктового сада. К нам каждое воскресенье экскурсии приезжают «побачить, як живем». Сейчас нас 135 человек.

Я еще раз обернулся и увидел горящие черные глаза.

— Да, вы правы, товарищ Кривчук,— сказал я. Вы должны жить экономно.

Мне стало неловко. Ведь я только критик здесь. И я решил смягчить впечатление, произведенное моими упреками.

— А во сколько оценивается сейчас ваше имущество?—спросил я.

— Семьдесят, восемьдесят тысяч.

— А долгов?

— Двадцать пять. — Да, я еще забыл сказать,—добавил он,—что мы хотим поставить на речке маленькую турбинку. Воду качать будет. Техник сделал смету. Велики гроши—тридцать тысяч.

Я был поражен. Только вера в завтрашний день, в будущность и могучая энергия могли им помочь в этой героической работе...

— Мы в свинушне. Все еще обуреваемый неспокойными воспоминаниями, он продолжал:

— Представляете себе два урожайных года. Что было бы, если бы озимая давала не сорок, а двести пудов. Один хороший урожай—и мы такую кухню сделаем, что в Бердянске вы не найдете. И клуб, и уборную, и театр. Все будет. И большие свиньи, похожие на огромные, розовые мешки, набитые мясом, храпят, развалившись на дощатом полу. Тучи мух. Но розовые мешки недвижны.

Кривчук вдыхает воздух и говорит:

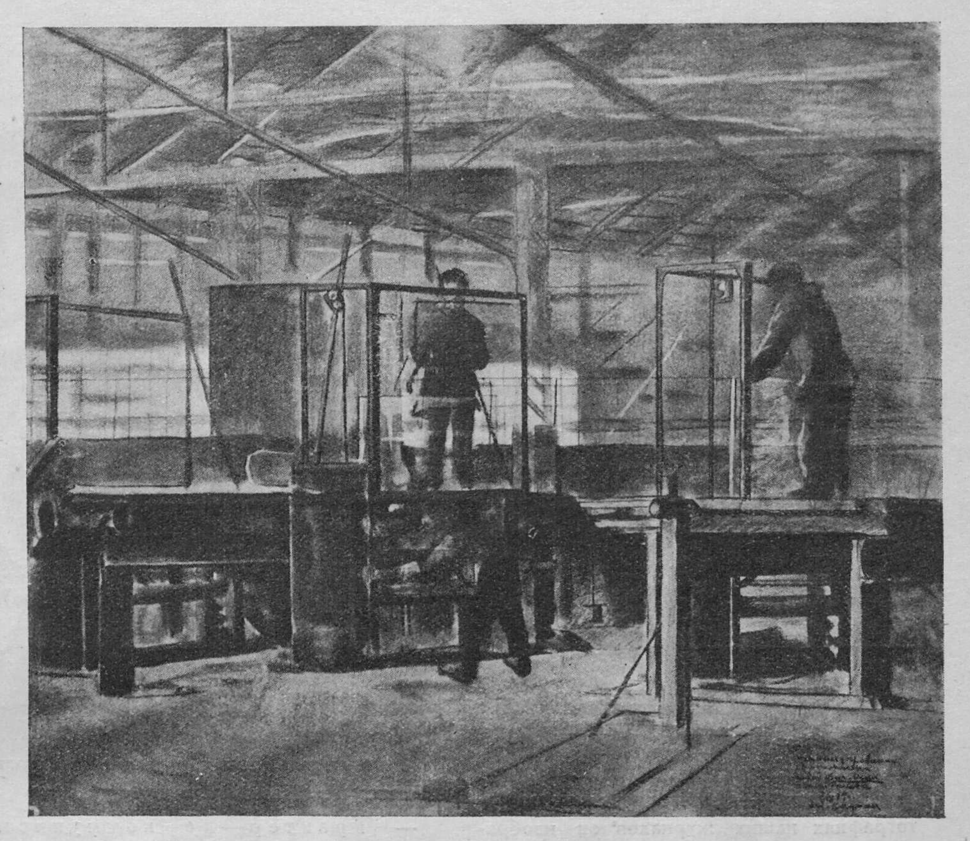
— В тяжелые годы свиньи помогли нам. Спасибо им. Свинство — и он улыбнулся — у нас хорошо поставлено. Селяне покупают поросят, а кооперация — кабанов...

— А вот и инкубатор!

Кривчук вошел в помещение с таким лицом, с каким входят англичанки-туристки в Луврский зал Венеры Милосской.

Большой полированный стол. За стеклянными стенками видны в порядке сложенные яйца, 360 штук. Впереди стола, на ящике горящая лампа, согревающая воду в кубышке. Водяные пары греют яйца. Температура за стеклом не должна быть выше, кажется, 34°.

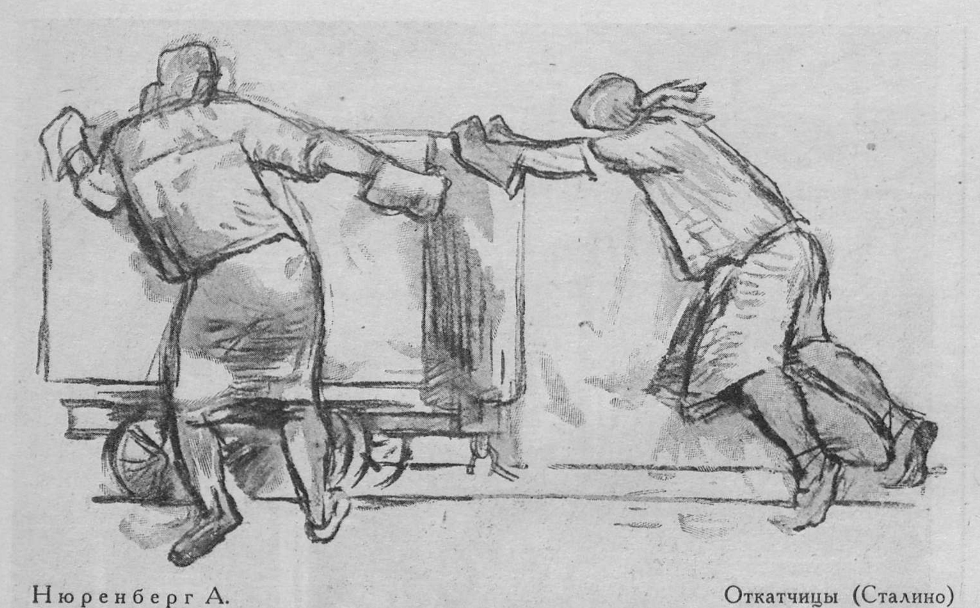
Через неделю, попав как-то сюда, я наблюдал как цыплята, пробив скорлупу яйца своим желтым клювом, выбирались на свет. Взмокшие и изнуренные



Кацман Е. Стекольный завод им. Рыкова (Дагестан)



Либкнехт Р. К. Предместье города



Нюренберг А. Откатчицы (Сталино)

непосильным трудом, они падали на бок и засыпали. Изумительное зрелище!..

Трактор в коммуне играет неподдающуюся учету роль. На картинках и фотографиях наших журналов он изображается обычно пахарем и косарем, но это только главные отрасли из множества его функций. Здесь я впервые узнал его необ'ятную многогранную жизнь. Трактор! Для меня теперь это огромнейшее техническое культурное и политическое явление. Надо пожить в «Коминтерне», чтобы понять, на что способны «Фордзон» и «Интернационал». Отнимите их у коммуны—и вы отнимите у нее все. Вы лишите коммуну пульса, кислорода. Трактор коренным образом изменяет психику крестьянина.

Я вспоминаю, как о нем говорил один селянин из ближайшего хутора:

— Трактор—це коммунист, тiльки на колесах. Трактор поставил у плуга, вместо «старинного» крестьянина, современного механика. Нашу советскую землю обрабатывает человек, от которого пахнет нефтью и керосином Трактор перевел жизнь деревни с малой скорости на большую. Становится неловко в присутствии этой широкозадой, пыхтящей и потеющей машины работать под сурдинку. Совестно и глупо. Трактор в коммуне выполняет все работы. Никакого труда не гнушается. Лишь бы хорошо поили керосином, пусть даже низкосортным. Он пашет, косит, молотит, на маслобойке работает. Пас на шкив набросят—и пошел. Жернова мельничные вращает. Качает воду из речки в водонапорный котел, и в каналы баштанов, которые только благодаря ему и живут. Везет со станции известь, нефть, с завода—кирпич. Вы думаете все? Вся нагрузка?—Еще развозит коммунаров по окрестным селам на парт и оргсобрания. Правда, эта последняя его работа уже носит лирический характер — за весело гудящим «Интернационалом» гуськом тянутся две, три колоссальнейшие арбы, усеянные ярчайшими кофтами, платочками и рубахами...

Мне особенно нравилась работа трактора в пору «косовыци». В эти дни я его часто рисовал. Он возвращался после

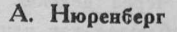


Гапоненко Т. Домна (Сталино)

того, как зажигались звезды и умолкал скот. Усталый, покрытый пылью и жирным потом, он был похож на большого серого вола. Его устраивали под навесом, и он мгновенно засыпал мертвым сном.

Насколько его мир богаче мира лошади! Какой сонливой провинциалкой она кажется здесь на его фоне!

Художники недостаточно, мне кажется, чувствуют трактор и любят его. В них еще живет страх перед этим американским культуртрегером. Может быть потому, что они привыкли иметь дело не с живым «Фордзоном» или «Интернационалом», а с журнальными фотографиями. Будет время, и мы приближаемся к нему, когда трактору будут посвящены отдельные художественные выставки, альбомы и литературные сборники.



А. Нюренберг



Одинцов В. Саночник (Сталино)



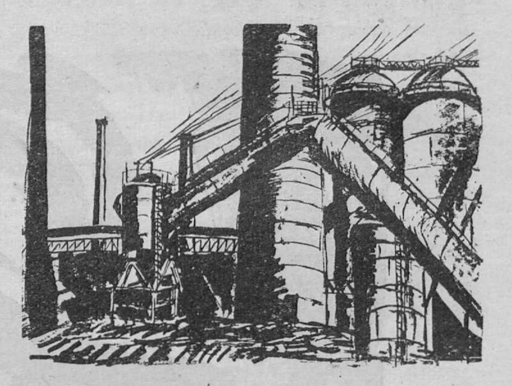
Немов А. Мастер доменных печей (Сталино)

НА ЗАВОДЕ

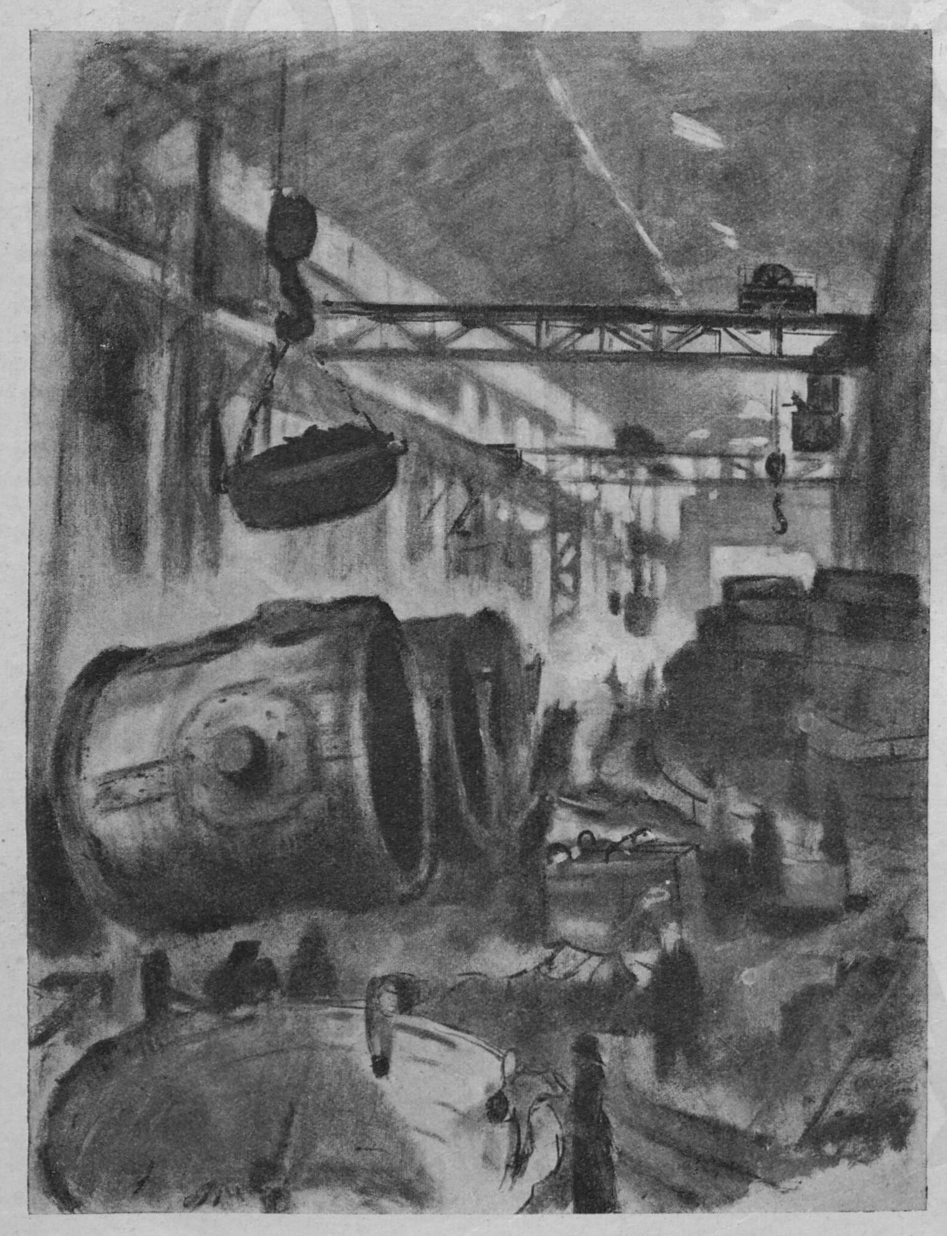
В Днепропетровске

Давно знал, и понимал, и чувствовал, что нужно знать и изображать рабочих, но как это выглядит в действительности? Первое мое ощущение было—неловкость. Не знал как себя держать, на что смотреть, что рисовать. Все инструкции из Москвы, и без того плохо запоминавшиеся, забылись окончательно. Характерный случай. Я начал в трубопрокатном цехе зарисовывать прокатный стан с подающим механизмом. Около него стоял рабочий и заправлял болванку в стан. Это был единственный человек, помогавший машине, и он с ней вязался. Это я и начал зарисовывать. Один из рабочих, поинтересовавшись, что я рисую, тут же заметил, что этот подающий механизм устарел и, по правилу, рабочий не должен заправлять болванку. Он просил не зарисовывать это для «газеты». Смутившись совершенно законным замечанием, я бросил эту зарисовку и снова пошел бродить по цехам.

Здесь не было никакой возможности наглядно-изобразительно сравнивать старое с новым, как это, например, делали товарищи на Днепрострое и в крупнейших совхозах. Здесь все оборудование, за небольшими исключениями, старое, да и то целиком еще неиспользованное.



Степанов Н. Домны (Сталино)



Михайлова Е. Уральский завод

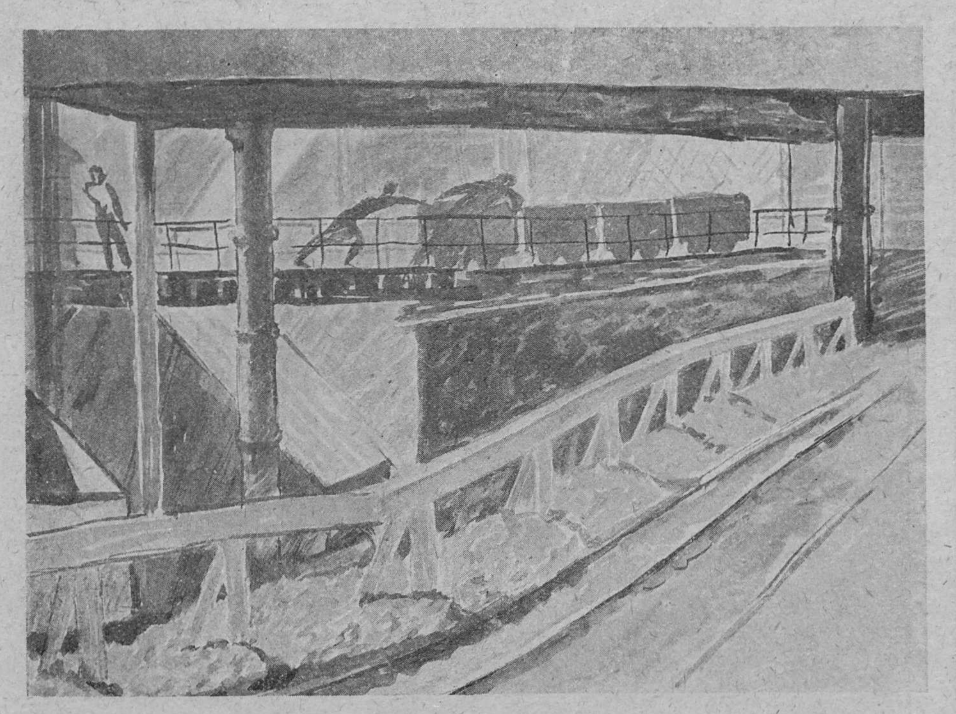
Есть еще неработающие домны, только-что приступили к наиболее рациональному использованию старого оборудования и т. д.

Больше всего, что поразило меня на заводе—это исключительно деловая обстановка. Необходимо увеличить число плавок в домнах. Поднять и количественно, и качественно каждую плавку. Часто видишь, как мастер и рабочий смотрят озабоченно на меловую доску, где нанесены цифры нескольких плавок. Труд рабочего напряжен: он и чувствует и сознает, что нужно дело двигать и добиваться рекордных цифр. Он отстал—бригада отстала, производство тормозится. Напрягая все свои усилия, рабочие выбрасывают из форм по две плиты сразу вместо одной, быстро освобождая двор для следующей плавки.

У нас еще очень мало изображали рабочего в действии, когда он создает предмет. Эта тема не менее величественна, чем древнебиблейское сотворение мира. Художники прошлого сумели этому воображаемому созданию мира придать в своих картинах образ волнующей и осязательной действительности, а истинный, реальный создатель вещей—труд человека, труд рабочего—был ими обойден.

Тем более он должен выдвигаться сейчас, и его мысль, и его всесоздающая сила должна, наконец, найти свое отражение в работах художников.

С такими мыслями я наблюдал за тяжелой работой рабочих доменных печей и делал свои наброски. Глаз и рука еле успевали следить за быстрыми, сильными



Одинцов В. На шахте

и разнообразными движениями рабочего. За две недели набросков, я начал понимать, как их нужно делать перед лицом человека в действии. Мы в школе привыкли делать зарисовки только с застывших, замороженных движений.

Даже короткая побывка на заводе имеет оздоровляющее действие на психику художника, даже сейчас еще зачастую страдающего в своем творчестве всякого рода болезнями буржуазных влияний. Этому почину необходимо придать характер постоянного обещания художника с рабочими, с трудовым крестьянином, с советской общественностью и через это сделать художника подлинным агитатором великой социалистической стройки.

Д. Мирлас

Гапоненко Т. Молотьба в «Гиганте»

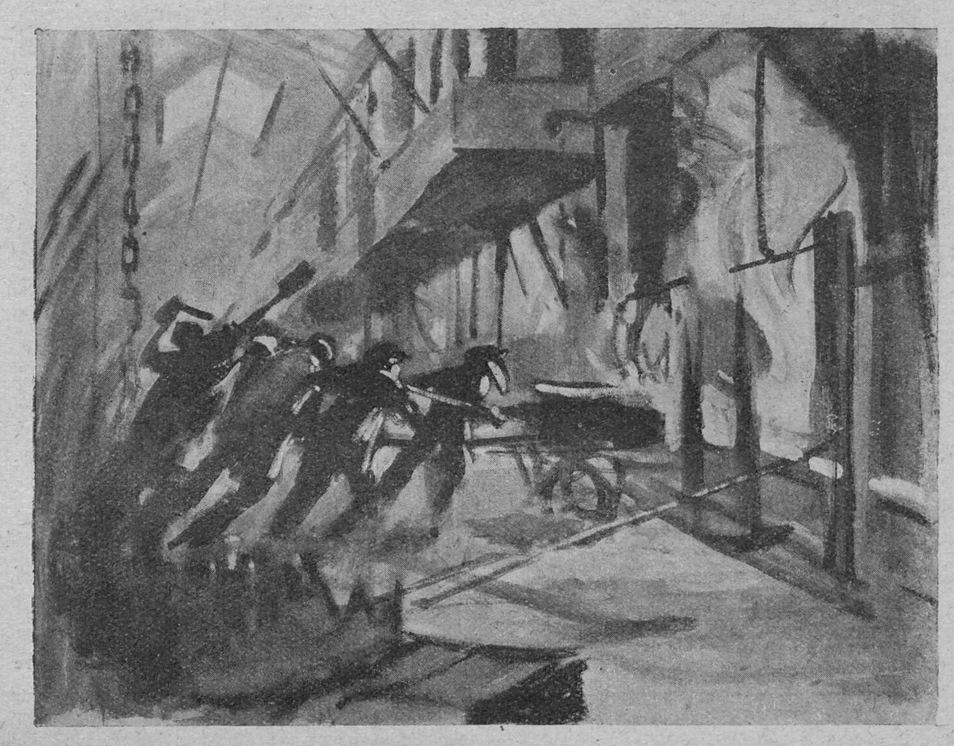
В СОВХОЗЕ „ГИГАНТ“ И В СТАЛИНЕ

По пути к конторе Зернотреста, нас поразило частое прибытие грузовых машин с зерном, которое ссыпалось в большие амбары. Тут же — поселок для рабочих трактористов с их семьями. Шум и треск долетали до нас. Суховей старался расплавить нас своими порывами, и при каждом налете он нес с собой облако горячей пыли. Мы смеялись сами: на каждой части нашего тела было столько пыли, как у беспризорного на ногах. На зубах—песок, под глазами—что синяки. Получив от секретаря Зернотреста нужные сведения, мы поехали в степь. И не в ту, где раньше падал белогвардейский снаряд, разрывая на части сотни революционных бойцов, для корма и размножения ползучих гадюк, а в новую, советскую, где теперь тракторы разных систем разрывают пластами новую землю для размножения гигантов-совхозов.

Остановились в 9-й бригаде. Море колосьев, море солнечных лучей. Мы быстро нашли общий язык с рабочими «Гиганта», и потекли наши трудовые дни. Глядя на работу комбайнов, молотилок, сноповязалок и тракторов—жутко становилось: все это шумит, и вспышки моторов трактора выкрикивают: «следи, зорко смотри, тракторист, чтоб не разорвало мотор».

Спустя два дня наша палатка обратилась в изо-кружок, где каждый тракторист, рулевой, рабочий, снопонос—нужно заметить, что на 80% рабочие этих профессий — батраки — хотел, чтоб мы его «сняли» и в лице этого снимка он сам поехал бы в «красную столицу»—Москву. Чуть что не очередь была на позировку. Каждый задавал вопросы,—как и зачем делают теперь картины. Называли и вспоминали, кто что видел и что нравится. Но воспоминаний было мало. Далеко еще искусство от масс! На вопросы мы старались ответить ясно и понятно. Рабочие говорили про жизнь, про работу, про местность, много, мол, здесь гадюк порезали, когда пахали и т. д. Действительно, отвратительно, когда надрезанная гадюка обвивала колесо трактора. Я и товарищи не мало их поубивали.

Ночью, когда мы спали, ко мне стало лезть что-то. Я насторожился, а потом стал колотить рукой по тому месту, где, как мне казалось, была змея. Все поднялись. Зажгли огонь. Ничего не нашли. Была или не была гадюка, так и не узнали. А все-таки все встревожились и с трудом заснули. На утро смеялись: теплое утро и горячий день заставили



Михайлова Е. Уральский завод

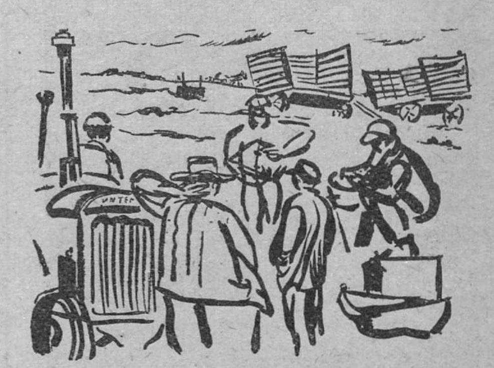


Филиппович М. У трактора (Совхоз в Минском округе)


Степанов Н. Сельхозрабочий (Совхоз «Гигант»)

собой все пространство. Откуда-то снизу идет рев и грохот. Валит густой серый дым, все дрожит, строения скользят в сером тоне. В этой духоте хочется пить, сидеть в воде, не вылезая. Воздух давит грудь. Тянет обратно, в поля колосистых хлебов.

На доменном дворе я оглох, растерялся от шума, свиста ныряющих паровозов. В глазах так и прыгали надписи: «Берегись горячего чугуна», «шлака» и т. д., и т. д. Осторожно пробираясь и озираясь, я подходил к печи. Вдруг все заревело, красное облако заволокло печь. Бежать некуда. «Конец»,—подумал я. Через минуту все рассеялось. Улыбнулось солнце и, стыдясь за меня,—спряталось. Потом я узнал, что это, оказывается, прочищали каупера. Рабочие у печи, — труд, настойчивость и выносливость их поразила меня. Что они делали и что выбрасывала из пасти печь,—я вначале не понимал. Скоро познакомился и с ними, и с печью и не страшны стали мне огненные каналы с раскаленным плывущим металлом... Тут тоже пошли расспросы и вопросы. У каждого было желанье, чтоб его нарисовали. Рабочие давали свои


Немов А. За починкой трактора (Совхоз «Гигант»)

забыть происшествие. Но мне эта ночь все же будет памятна!

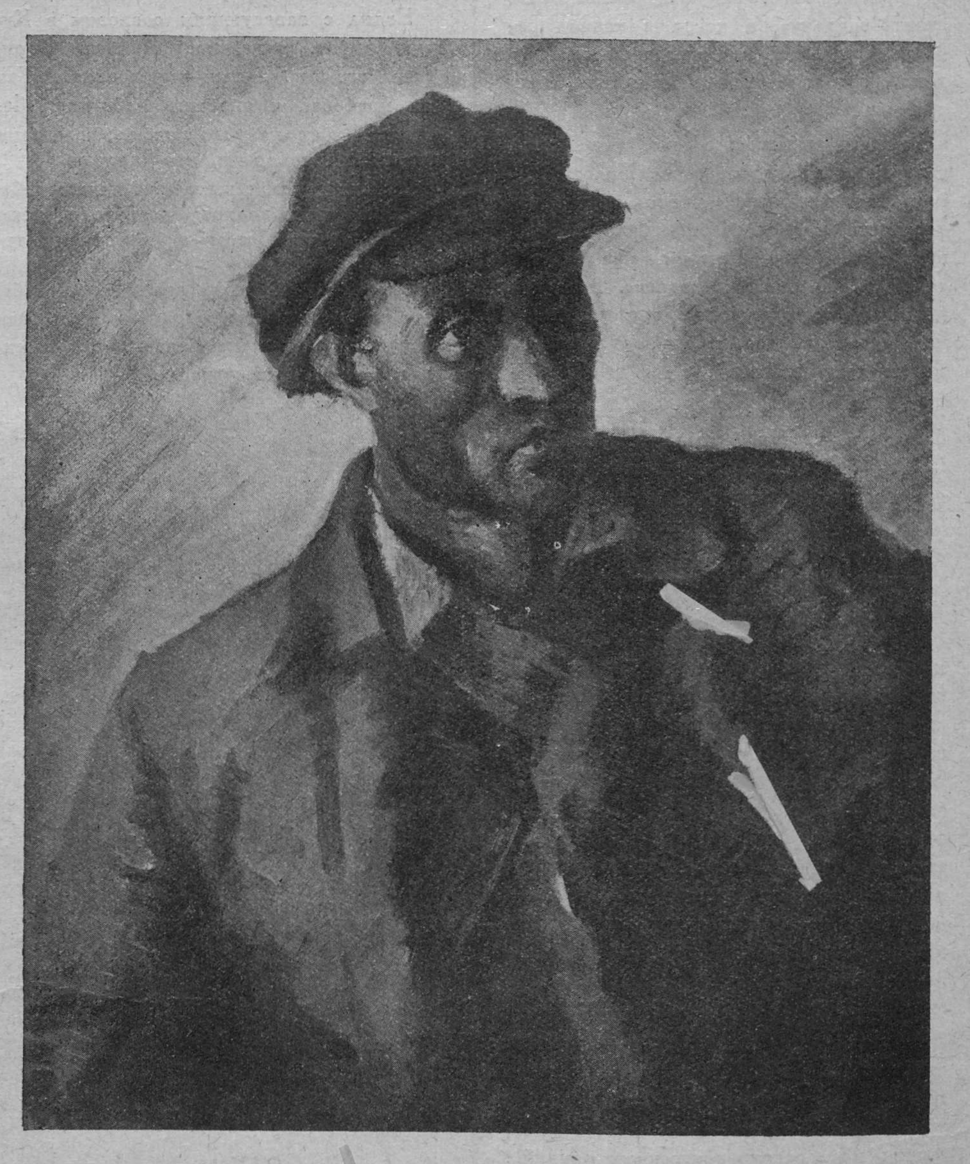
Дни проходили в работе и наблюдениях. Вечером раскрывали палатку, стряхивали пыль с вещей, частенько пели песни и на разбитой гитаре подыгрывали девчатам плясовую. А, ложась спать, каждый старался укутаться получше от гадюк... Темнеет, далеко трещит ойльпуль (трактор), хлопает брезент палатки, будто работница отбивает белье на речке. Шушукая, собираются у света керосиновой лампы всякого рода насекомые...

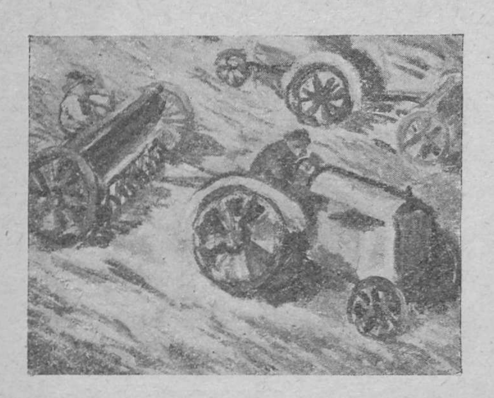
Уезжаю в Донбасс. Встал рано. Стараюсь еще раз поплотнее проникнуть во все окружающее. Подошел помбригадир—молодой интересный парняга «чинчилиндряк», как прозвали мы его. «Скоро уезжаешь, Коля», — сказал. «Пиши все новости»—дал адрес.

Смеркалось. Ветер покачивал колосья, как мать дитя. Подошел к кухне, простился с рабочими. Удивленно все протягивали руки, говоря: «Скоро, скоро. — остались бы еще»... Шофер дал гудок... Пыль вбивалась в нутро машины; мелькнули палатка, кухня, рабочие с мисками за ужином. Девушка махнула половником—«До свиданья, до свиданья». Дальше и дальше летела машина, оставив вдалеке громыхающую вереницу тракторов. До свиданья, Гигант — расти! На станции видел вновь прибывающие тракторы, с закрытой кибиткой для тракториста и рулевого. Гордо взглянул на отстраивающийся элеватор... тянулись тракторы с зерном...

— Теперь в Сталино, к чугуну, к стали!

В Сталине—черные горы и вышки шахт наползают друг на друга, усеивая


Зефиров К. Уполномоченный по контрактации



Филиппович М. Сеют (Совхоз в Минском округе)

адреса, интересовались судьбой своего портрета. Каждый хотел знать, где и что он будет делать в будущей картине.

Когда я писал акварелью старшего газовщика печи № 1 на квартире у него, он просил отдать ему акварель: «Что стоит—заплачу», а когда я кончил работу, он понес ее на показ всем жильцам дома, говоря: «Вот я поеду с ним», и мы обменялись адресами...

Вечером ходил смотреть, как домны свое зарево на город лили. Полотна такого не видал еще, а это—в действительности! Трубы, газовые баллоны, каупера и весь завод вечером—еще могучее, страшней на огненном зареве. Нам, художникам, нужна такая острота глаза, как чутье у льва, когда он за километры чует добычу.

Спускался в шахты, в старую и новую. Смолянка—старая, самая глубокая в СССР—375 саж. Страшновато было, когда входил в клеть для спуска... Толкнуло нас. Воздух обнял сыростью. Сочилась вода, и мы, казалось, не спускались, а поднимались. Спуск покрылся в две с половиной минуты—это 375 саженей! Идя по штреку, я не раз ударялся головой о подпорки: смешно и больно. Когда поднялись на поверхность земли, не хотелось больше ползать на животе, а в механизированной шахте 120 метров ползли. Вышина печи была около 60 сантиметров. Измучились, едва таща свое тело, а проводник, как мотоциклетка, летел все вперед и вперед. Здесь на конвейере ссыпается уголь в вагонетки, а вагонетки тянутся мотором, канатом на поверхность, насыщая этим углем жадные, ненасытные печи.

Рушатся старые цеха и будет глядеть, гигантскими новыми советскими глазами сталинский завод. Строится и строится завод, льется и льется ежедневно 1.000 тонн металла для новых заводов, фабрик, машин и сельскохозяйственных орудий...

Н. Степанов

ЗАМЕТКИ САМОУЧКИ

Слышал я, что Гурзуф—жемчужина Крыма! Это мне говорили тамошние жители. Но и они соглашались, что жемчужина эта — выдумка прошлого. Помоему, Гурзуф—курорт, как все курорты. Тянутся цепочкой плешивые горы, по склонам растут деревья, много кипарисов. На этих же склонах — виноградники крестьянские, колхозные, совхозные.

В виноградном совхозе мне и пришлось пожить. Отнеслись ко мне хорошо. Но и я им тоже помог — написал для клуба декорацию. Конечно, как умел. Сделал плакаты и помогал выпускать стенгазету. Бывал на собраниях совхозников и жалел, что не умею, как следует, рисовать человека с натуры...

Срисовал все-таки «бабку богомолиху»—так ее там называли—и одну женщину—татарку. Обе были на собрании.

Ездил с заведующим совхозом в Кучук-Ламбат, отделение совхоза. Зарисовал его вид. Вдали—виноградники. Там же пробовал я рисовать работниц. Нарисовал трех, но мало похоже, хотя сами работницы говорили, что—хорошо.

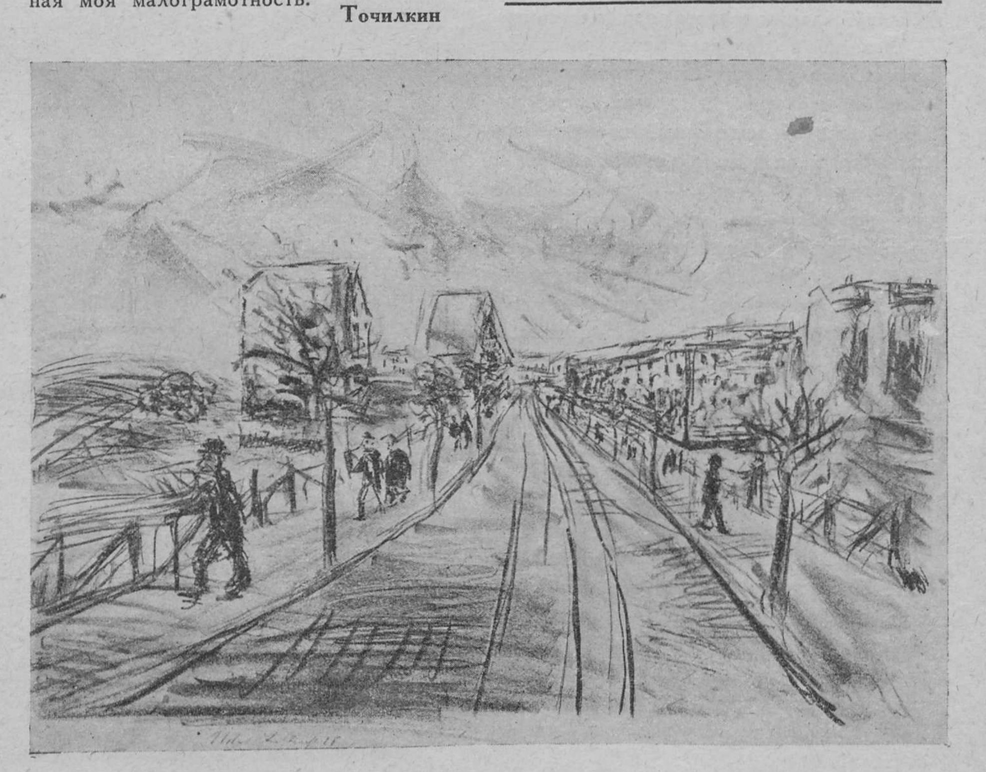
Домики у меня выходили ничего себе. Сделал домик колхоза и впереди кусты виноградника. Потом—фруктовую палатку у дороги.

Мне поездка много дала. Хорошо бы все, мною виденное, обработать так, как я чувствую. Но вот беда—художественная моя малограмотность.

Точилкин



Точилкин В. Работница



Либкнехт Р. К. Предместье города



Кузнецова А.

Оформление демонстрации завода „Богатырь“.

ТРЕСТ „ГЕОЗАРТПРОМ“

годовщину

ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ,

Перед лицом небывалой социалистической стройки пролетарского государства, перед лицом грандиозных культурных задач его,

Художники, поэты, писатели, музыканты, актеры, режиссеры —

К соревнованию!

Довольно халтуры, отсебятины, бесплановых, беспочвенных шатаний, индивидуалистических, бессильных потуг!

Довольно замуровываться в неприступные крепости храма искусств!

12 ОКТЯБРЬ призывает

К СОРЕВНОВАНИЮ!

В дни, когда рабочий на фабриках и заводах напрягает свои силы до максимальных пределов на стройке нашей индустрии,

В дни, когда крестьянин развертывает мощную борьбу за социалистические формы хозяйства,

В дни, когда идет последний и решительный бой за социалистическое переустройство страны, —

Нет места буржуазному разгильдяйству, нет места никчемной трате сил на никому ненужные вещи, нет места равнодушным, выпотрошенным эстетам, холодным созерцателям жизни, механическим зарисовщикам ее, героям жизни для себя!

Могучим горением великой стройки зажгите свое искусство!

В твердый план великой пятилетки введите свой план продуманный, точный!

Художники, поэты, писатели, музыканты, актеры, режиссеры!

К великой социальной тематике! К творческому напряжению сил!

На фронт культурной пятилетки!

Долой дезорганизаторов!

За активное переустройство жизни под руководством ВКП (б)!

12 ОКТЯБРЬ ПРИЗЫВАЕТ!

Художники,—

К соревнованию!

ИСКУССТВО В МАССЫ

МЫ ВЫЗЫВАЕМ!

Октябрьская Революция вызвала к жизни демонстрацию-праздник. Три элемента входят в этот праздник: протест, пропаганда, развлечение. Одиннадцать лет мы наблюдаем в октябре, в мае и в другие революционные дни, как советский пролетариат и трудовое крестьянство сомкнутым строем выходят на улицу, бросая вызов буржуазному окружению. Вызов не на жизнь, а на смерть. Ряд за рядом открывает демонстрация все ужасы и проделки буржуазии, собирает, копит и организует презрение и гнев, готовность к борьбе. И ряд за рядом открывает условия и методы классовой борьбы внутри и вне страны. За оборону СССР, за индустриализацию и коллективизацию, за самокритику, за повышение производительности труда, снижение себестоимости, война войне, война оппортунизму, правому и левому уклонам, долой пьянство, прогулы и т. д. Страница за страницей перелистывает демонстрация книгу классовой борьбы. Идет живая, движущаяся пропаганда! Вместе с тем наши революционные праздники являются днями воспоминания классовых побед и утверждения классовой солидарности, праздниками гнева и торжества. Организация воли к окончательной победе!

Таков смысл наших демонстраций, который не позволяет свести их к скучному канону.

Но все же много живой энергии, несомой демонстрантами, уходит зря. Это вопиющее безобразие, когда демонстрант, выходя с предприятия в 10 ч. утра, проходит через Красную площадь в 6 ч. вечера! Яркие моменты под'ема — выход с предприятия и проход через Красную площадь, а в середине — стояние на улицах по несколько часов на каком-нибудь перекрестке!

И в эти долгие часы томления изредка — яркие вспышки: проезд авто с детьми, занятная фигура в демонстрации, хорошо оформленный кусок ее. Тут же выступление «самодеятельного искусства», танец, качание зазевавшегося товарища. Но все это случайно и неорганизованно.

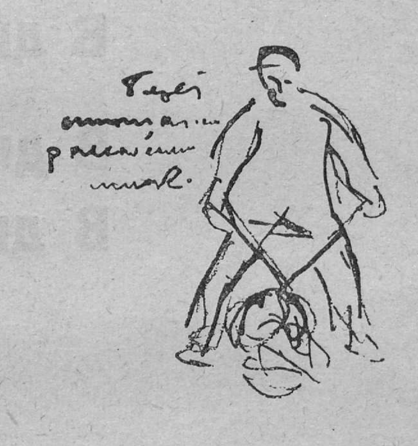
А между тем демонстранты заслуживают того, чтоб демонстрации Октября и Мая стали могучим, жизнедеятельным, захватывающим и ликующим праздником. Пора набить руку — проводить демонстрации быстрым, бодрым шагом. Темп наших демонстраций должен соответствовать темпу индустриализации. Долой долгие, никчемные стоянки на углах, долой черепаший шаг — с Лубянки до Театральной площади 3 часа! Остановка демонстрации должна быть предусмотрена и использована, как митинг-спектакль.

Актер — на улицу! Вот, где твое настоящее место в эти дни. Улица ждет актера массовых зрелищ!

В новой форме должны у нас возродиться приемы актерского ремесла, применявшиеся в древних республиках Греции и Рима, на заре театрального творчества. Актер улицы, актер на подставках, с неестественно увеличенной фигурой, с характерной маской на лице, с громоподобным голосом — вот что нужно улице! Громоподобный голос у нас может заменить усилитель. Но увеличенные размеры фигур и маски необходимы. Попытки организовать массовые зрелища на улице и площади уже показали, что камерный актер в своем обычном виде не доходит до зрителя, не дает должного производственного эффекта. Его не слышно, его не видно, его жесты непонятны и невыразительны!

И пьеса для улицы должна быть особая. Нашим авторам надо внимательно изучить комедии Аристофана, им надо перевоспитаться на них. Какая удивительная острота, за горло берущая злободневность, не потерявшая значения для нашего времени через тысячелетия!







Мирлас Д.



Коротенький, быстрый гротеск, с эксцентрикой, с клоунадой, с танцами, куплетом. Калейдоскоп мумий социал-демократического оппортунизма, выродки капитализма и отбросы нашего быта — вот что нужно для демонстрации, чтобы в десять-пятнадцать минут остановки на каком-нибудь углу мог примчаться авто с актерами и дать спектакль. Актер с подчеркнуто - резким и точным движением, увеличенный в росте и об'еме, в сменяющихся масках, выражающих одно душевное движение — горе, радость, смех, подлость, гнусность и т. д. Такой актер дойдет до масс! Возьмем хотя бы ремесло клоуна с его традиционным стремлением к политической сатире и сравним с ним наших куплетистов, пробавляющихся мещанской пошлостью. Нам не нужен скабрезный анекдот в пошлом куплете! Куплет бичующий, куплет обнажающий общественные язвы и гнойники, помогающий их лечению, должен прийти на место куплета сальной двусмысленности!

Навстречу демонстрации должны итти демонстрации-карнавалы с богатым и сложным содержанием — карнавалы-пропаганды, карнавалы-развлечения.

Весенний карнавал парка «Культуры и отдыха» дал большой опыт в этом отношении. Он дал знать, что мертвый карнавал из одних недвигающихся папье-маше скучен и не метко бьет по цели. Надо заострять свое оружие. Фигуры из папье-маше выразительны, но они не говорят и не движутся. Их значение можно приравнять к значению диаграммы: знающий поймет, незнающий поглядит и отойдет.



Театрально-карнавальное действо дойдет до максимальной выразительности, когда оно будет комбинировано из неподвижных и движущихся фигур папье-маше, а также живых актеров в масках, хотя бы в виде конферансье, об'ясняющих карнавал и входящих в пререкания с массой. Неужели у нас перевелись остроумные, находчивые актеры и клоуны?

Карнавал парка «Культуры и отдыха» вскрыл один интересный факт: сценарий дали художники-декораторы. Без авторов, без сценаристов.

Удивительно, но факт!

Характерно, что наши массовые праздники-демонстрации имеют пока своими активными оформителями только художников изо. Молчит актер, молчит писатель, молчит музыкант!

Музыканты, актеры, авторы, куплетисты — Смирнов-Сокольский, Зощенко, Лазаренко,—все наши талантливые, острые на язык люди,— на улицу свои таланты!

Вы слышите?

Мы вызываем!

Проблемы, которые ставит перед художником, актером, музыкантом и писателем массовое зрелище, актуально нужны, заразительно интересны. Они новы и трудны, так как в этом направлении нет близких традиций, нет навыков и опыта, а указание приходится искать у собственного художественного и политического чутья и чутья критикующей массы, или в древних источниках.

Что же мы имеем на этом фронте, как актив? Можно прямо сказать— драматурги и сценаристы вопросами массовых зрелищ почти не занимаются. Театр делал некоторые попытки (Мейерхольд), но не систематически.

Изо-художники работают над оформлением демонстрации в большинстве случаев, как над халтурой. Только Вхутеин и МГСПС пытались организовать выставки по оформлению октябрьских торжеств. Но выставка МГСПС была убого бедна, а выставка Вхутеина тяжелым бременем ложилась на академическую жизнь вуза.

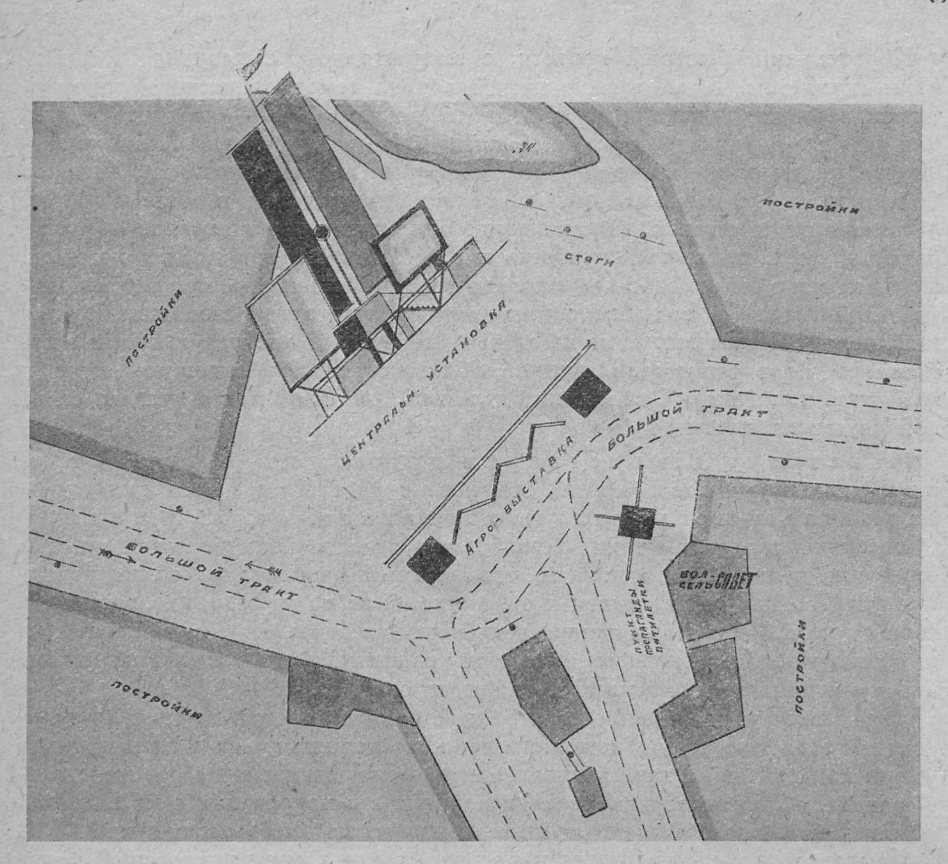


Козлов Н.

Надо отдать должное Вхутеину, что именно он первый поднял вопрос, но осуществить его должны организации художников, стоящих вне стен вуза.

Иначе будет получаться то, что и было, когда вузу пришлось брать на свои плечи эту задачу: занятия начинались только после праздников. Такое положение простительно лишь тогда, когда вне стен вуза нет людей, могущих выполнить эту задачу.

Вуз начал дело, а продолжат его художники, вышедшие из его стен и в нем получившие свою закалку.



Щукин Ю. План оформления октябрьского праздника в деревне



Козлов Н.



Мирлас Д.



Козлов Н.

На декоративном фронте искусства много зла, в особенности там, где это касается демонстраций. Во-первых, всегда и все работают наспех. Во-вторых, экскиз декоративного оформления, как правило, не оплачивается, т. е. не оплачивается самая трудная творческая работа.

Такая обстановка вполне законно рождает халтурное отношение к эскизу. Отсюда—принижение искусства, отсутствие творчества. 99% художников-декораторов, все, что не относится к театру, считают халтурой, давая этим оценку своему отношению к интересной, общественно-нужной и живой работе.

Отсюда же и торгашеско-рваческие отношения к заказчикам: неважно, как сделать,—важно деньги получить для выполнения «свободной», «настоящей» работы. Отметим, однако, что и наши организации часто страдают куриной слепотой к настоящей художественно-декоративной работе и за надписи платят больше, чем за сложную художественную композицию.

Для изживания этих дефектов движение должно итти с двух сторон. Наши организации — Главискусство, МГСПС и др. — должны относиться к декораторам, хотя бы так же, как к монументалистам и станковистам. Декораторы должны быть контрактованы на работу по демонстрациям.

Но это не самое важное. Самое важное, чтоб декораторы поняли, что им нужно творчески работать в течение года над проблемами и задачами массовых праздников и выставлять свои работы на показ и заказ.

Декораторы, драматурги, актеры, музыканты, писатели, кино-режиссеры и проч., работники искусства, — у вас должна быть своя пятилетка. Пусть двенадцатый октябрь еще не отведает ее плодов, но пятнадцатый, хотя бы, должен, наконец, заговорить полным могучим и красочным языком искусства массового действа.

«Наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство». (Ленин).

Выполним этот завет.

Мы вызываем! К.

ИСКУССТВО МАССОВЫХ ПРАЗДНЕСТВ

Революционное в искусстве

«...Всякое искусство выполняет определенную социальную функцию. Посредством образов воздействуя на чувства и воображение, а через них и на мысль индивидуума, оно организует, упорядочивает, направляет их в интересах общественного коллектива, или той или иной части коллектива, т. е. того или иного класса данного общества».

Фриче.

В условиях действительности ведущая роль в «общественном коллективе» у нас принадлежит пролетариату, который осуществляет в интересах всех трудящихся грандиозное строительство великой социалистической культуры, той культуры, перед которой хваленая «буржуазная цивилизация будет выглядеть, как выглядит собачий вальс перед героическими симфониями Бетховена».



Шегаль Г. Демонстрация

И громадная формирующая сила искусства становится орудием пролетариата в осуществлении задач, поставленных перед ним историей. Этим определяется социальная функция искусства для нашего времени.

«Искусство»,—говорил Ленин,—должно об'единять чувство, мысль и волю масс, поднимать их». Оно должно поднимать массы на борьбу, на энтузиастическое соревнование в строительстве.

Искусство должно быть организатором волевых усилий рабочего класса, средством революционного материалистического воспитания, рычагом культурной революции и формирования нового быта. Нам нужно искусство, которое закаляло бы нас в мужественном стремлении к будущему и переключало бы неизмеримые и бурные силы класса в колоссальное горение энтузиазма.

Такое искусство должно говорить массовым языком исключительной силы.

Но язык искусства—не простое изложение действительности. Это—выражение ее в особом эквиваленте художественных образов, отливающихся на каждой новой ступени общественного развития в особую форму, для которой подыскивается и соответствующий новый материал. Для создания действительно нового и действительно революционного искусства недостаточно только освоить буржуазное искусство, очистить его от скверны, вложить новое содержание и либеральничать в формальных исканиях. Такое техническое перестроение и приспособление искусства

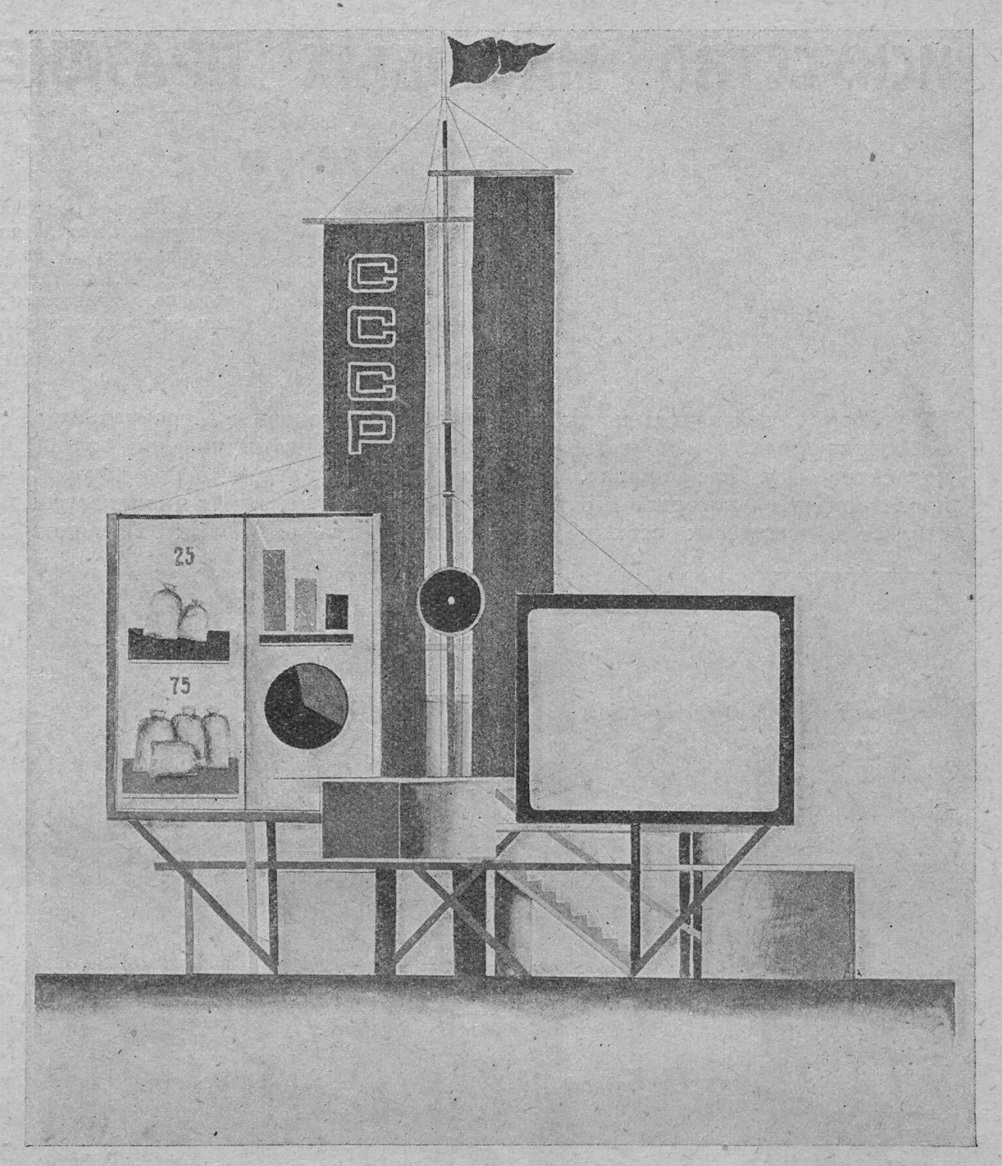
может быть оправдываемо только на первое время. Дальше требуется полная творческая революция, результатом которой должен быть язык новой мощной, более монументальной формы.

В сплав этой формы, наряду с критическим ломом унаследованного, должны войти определяющей частью все основные образующие элементы настоящего: массовость, коллективность в творчестве, монументальность, грандиозность форм.

«Искусство, желающее развернуть свои высшие возможности,— пишет Гаузенштейн, — не может обойти проблему большого формата. Для искусства в целом просто невозможно быть великим, оставаясь в пределах малого формата». И в этом с ним нужно вполне согласиться.

Мы не будем сейчас подробно разбирать вопрос, насколько отдельные виды искусства приблизились к требованиям настоящего, далеки ли они или близки к решающей творческой революции, хотя вопрос этот и очень интересен. Отметим только, что живопись, скульптура, музыка еще не нашли решающих путей к новой мощной форме. Об этом следует поговорить отдельно.

Целью нашей статьи является другое: из задних рядов искусства мы вызываем одно, которое в наше время должно быть первым в шеренге искусства. Этому искусству не нужно долго перестраиваться на современность. Массовость—присущее ему свойство. Коллективное творчество и грандиозность форм, в условиях советской действительности, всегда ему сопутствуют. С первых дней революции оно заговорило мощным голосом, рассчитанным на массы.



Щукин Ю. Трибуна

Речь идет об искусстве массового празднества.

До сих пор ему не уделяется достаточного внимания. Теоретические старцы и антиквары не признают в нем вообще равноправного члена семьи искусства. Советская общественность тянется к нему, но, не представляя себе всех возможностей его развития, не дает до сих пор боя его принципиальным и случайным противникам.

Между тем, искусство массовых празднеств имеет все данные для того, чтобы стать самым грандиозным, синтетическим, монументальным из искусств; самым мощным орудием политического воспитания масс, зарядки их энтузиазмом строительства, средством преодоления индивидуалистической психологии. Больше того, оно имеет все данные для того, чтобы в своем дальнейшем развитии стать ведущим искусством среди всех других искусств, которые получат решающий творческий и действительно революционный толчок именно со стороны массовых празднеств, если им будет уделено соответствующее внимание.

Синтетический характер, исключительная массовость, свобода проявления скрытых творческих сил дают широкий простор зарождению из недр революционного быта новой музыки, новой песни, нового слова, новых зрительных образов. В массовом празднестве создается увязка всех искусств жизни.

Сейчас массовое празднество ждет своих глашатаев и мастеров. Но нужны действительная глубокая революционность, упорство, молодость духа и захватывающий творческий размах, чтобы сломить все сомнения, сопротивление рутины и дать первые шедевры в этой области.

Слово за действительными революционерами в искусстве! Слово за художнической молодежью!

Триста строк истории

«Как! Неужели же в республике не нужно никаких зрелищ? Напротив, их нужно много. Они родились в республике, в ее лоне они блистают истинно праздничным блеском. У нас уже есть несколько общественных праздников, будем иметь их еще больше, как можно больше...

...Выведите зрителей в зрелище, превратите их самих в актеров, пусть каждый видит и любит себя в других для того, чтобы все соединились крепче».

Ж. Ж. Руссо.

«Хорошо, чтобы народы имели побольше веселых праздников; в общественной жизни так нужны дни красоты, радости и экзальтации».

Золя.

«Воспитание будет совершаться посредством праздников».

Мишле.

«Как легко было бы французскому народу придать своим собраниям более грандиозный характер и более широкую цель...

...Устройте общие и особо торжественные празднества для всей республики, организуйте частные праздники для всякой местности, чтобы они были днями отдыха и заменили бы то, что уничтожено обстоятельствами».

(Речь Робеспьера на заседании Конвента).

О массовых празднествах упоминается в древности. Описания их мы находим в греческой литературе, в пыльных средневековых фолиантах, в летописях французской революции, в газетах и книгах современного капиталистического мира.

Отметим мельком церковные процессии средневековья, организуемые, как пышные празднества, и такой вид массового действия, как мистерии. Сила воздействия и тех и других на народные массы того времени была огромной. Церковь использовала их как орудия пропаганды своих интересов и укрепления своей власти.

Пройдем мимо цеховых празднеств старой Голландии, мимо блестящих и шумных рыцарских ристалищ, мимо исключительных по строгости композиционного замысла, изобретательности и художественному оформлению празднеств в Италии на заре торгового капитализма. Скажем о них лишь то самое важное, что уже эти празднества строились не как сумма слагаемых, а как большие цельные художественные произведения.

Остановимся подробнее на более интересных для нас празднествах французской революции.

И в дни Учредительного собрания, и в дни диктатуры якобинцев народные празднества занимали в республикнской Франции виднейшее место. Празднества были средством политического воспитания «народа», сплачивания для борьбы с врагами революции, орудием антирелигиозной пропаганды, в рамках понимания того времени. Такие дни, как «Праздник Федерации», торжественное перенесение праха Вольтера, «Дни Армии» и «Праздник Конституции», сыграли, пожалуй, не меньшую роль в формировании общественного сознания, чем художественная литература и выставки того времени.

На заседании Конвента от 18 флореаля 11 года Республики Робеспьер выступает с проектом организации национальных празднеств, которые должны были стать мощным орудием общественного воспитания и сплочения Республики. По его замыслу эти празднества должны были целиком заменить обряды христианской церкви, оттесняемой революцией.

В тот же день художник Давид зачитал Конвенту свой план организации грандиозного «Празднества Верховного Существа».

Вот несколько строк из описания подготовки к этому торжеству: «До празднества оставалось меньше месяца, но за это время успели проделать огромную подготовительную работу. На только что учрежденный Национальный институт музыки (Консерватория) выпала задача подготовить население к празднеству, так как по проекту Давида весь народ должен был принять участие в исполнении, повторяя припевы грандиозного хора в 2.400 человек. Члены Национ. института музыки взялись за трудную задачу подготовить всю массу городских обитателей к празднеству и научить народ петь. Для этой цели созываются дети начальных школ на спевки, а музыканты и композиторы Франции, об'единенные в консерватории, расходятся накануне праздника по районам Парижа и организуют из групп заранее созванных граждан хоры, составляя их из лучших голосов каждого района».

Празднество, действительно, вышло, для того времени, грандиозным.

«Шествие было организовано с изумительнейшей стройностью и симметричностью. Повсюду гремела музыка. Впереди звучали кавалерийские фанфары, сто барабанщиков, учеников музыкального института, шли впереди двадцати четырех главных секций, посреди их играл оркестр, готовый к отправке в северную армию, три недели спустя он уже играл марсельезу под Флерусом. Посреди двадцати четырех последних секций, также предшествуемых сотней барабанщиков, подвигалась колесница с слепыми детьми, певшим гимн божеству, сочинения гражданина Брюни.

Среди этой народной массы шествовал Конвент с Робеспьером во главе. Перед ним медленно выступала группа из ста пятнадцати членов и шестисот учеников музыкального института, играя марши. В центре Конвента, на античной формы колеснице, задрапированной красным и влекомой восемью быками с позолоченными рогами, торжественно красовались— наивная символика, вполне в духе того времени — предметы, необходимые для питания тела и духа: соха со снопом ржи и печатный станок под тенью дуба [1]).

Итак, празднества во Франции времен Великой революции задумывались и осуществлялись, как единое огромное художественное произведение.

Позже так же делал Курбэ, художественно организуя немногие празнества Парижской Коммуны.

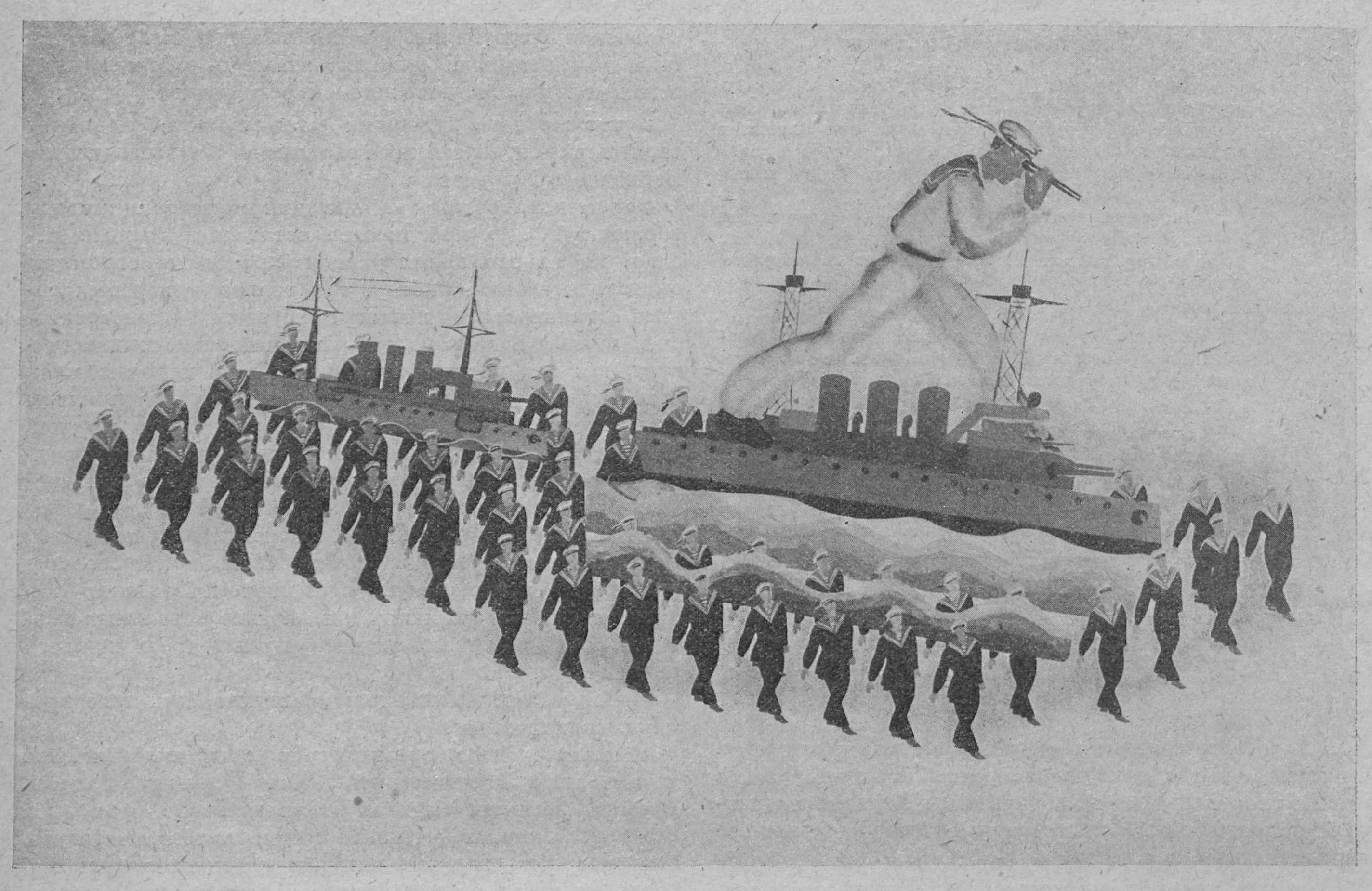
Единый творческий замысел — вот то, чего еще нет в наших празднествах.

Если вы хотите знать имена, связанные с историей массовых празднеств, то вот они: Рубенс, Андреа-Дел-Сарто, Леонардо да Винчи, Дюрер, Давид, Госсек, Руже де Лиль, Вагнер, Курбе.

В настоящем: Ромен Роллан, Мак Ней, Бела Уиц, Диего де Ревейра.

---

[1]) Тьéрсо «Празднества и песни Великой французской революции».



Магидсон А. Колонна «Оборона СССР»

Возведение энтузиазма в степень

«Будущее светло и прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него (приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести: настолько будет светла и добра, богата радостью и наслаждением ваша жизнь, насколько вы сумеете перенести в нее (лучшее) из будущего. Стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее все, что можете перенести».

Чернышевский.—«Что делать?».

У нас есть налицо все элементы необычайных массовых празднеств: десятки и сотни тысяч участников, энтузиазм, лозунги борьбы и строительства, огромное разнообразие впечатлений, радость, музыка, краски. Но для нового содержания праздника мы еще не нашли новой формы, которая бы сплавила в себе все элементы праздника, обобщила его, как огромное художественное произведение, подчеркнула и тысячекратно повторила его содержание и держала бы в радостном напряжении каждого из его участников.

Кому не знакомо это ощущение? — Встаешь утром в приподнятом, бодром настроении, с улицы сквозь дребезжащие стекла врывается медноголосица оркестра и пение, где-то стучит молоток, прибивающий последние полотнища лозунгов. Ага... Сегодня — Октябрь!

На улице каждое улыбающееся лицо, каждая встречная колонна, каждый лозунг раздувают радость, умножают бодрость. Но потом, в колонне, дело меняется. Поле наблюдений и новых впечатлений сужается и ограничивается несколькими колоннами впереди и несколькими колоннами сзади. Постепенно груз казенности и скуки забивает живые краски праздника. Все огромное и поднимающее в нем, что так живо интересует каждого демонстранта, проходит где-то, но демонстрант этого не видит. В октябрьские и первомайские торжества мы являемся участниками огромного массового действия, но навряд ли полноправными его зрителями.

Мы не умеем организовывать массовых празднеств. Как мы не рационализируем октябрьское шествие, его основным принципом остается старый принцип крестного хода.

Перед революционными художниками, режиссерами и музыкантами советской страны поставлена задача разрешения новых замыслов наших празднеств и демонстраций. Задача не подкрашивания старой формы праздника, какая выполняется, в сущности, и сейчас, но задача создания цельных художественных произведений исключительной силы из мощного материала.

Пока же мы делаем — не в первый раз — следующие предложения: основным стержнем октябрьской демонстрации, композиционной установкой ее, тем, что должно дать формальное единство целому, мы предлагаем — встречное движение. Все остальное должно быть подчинено этому замыслу. Пустить на всем

протяжении улиц колонны навстречу колоннам. Только так, и никак не иначе. Пусть энтузиазм множится на энтузиазм, радость на радость, звуки на звуки, краски на краски, политические лозунги на политические лозунги!

Если до сих пор все были участниками массового действия, на котором зрителем первых мест была неорганизованная публика на тротуарах, то при встречном шествии демонстрантов все являются и участниками и зрителями невиданного, исключительной подымающей силы массового действия. Нет больше скуки в колоннах и нет необходимости ждать чего-то! Каждая минута — центр праздника! Артистические выступления, коллективные приветствия, коллективные лозунги борьбы и строительства, — все это приобретает новый, десятикратно более мощный смысл. Революционное содержание праздника усиливается, как речь человека в исполинском громкоговорителе.

Конечно, при осуществлении этого замысла встретятся технические затруднения. Но их можно преодолеть, подчинить, заставить служить этому замыслу. И не так ли создается каждое художественное произведение?

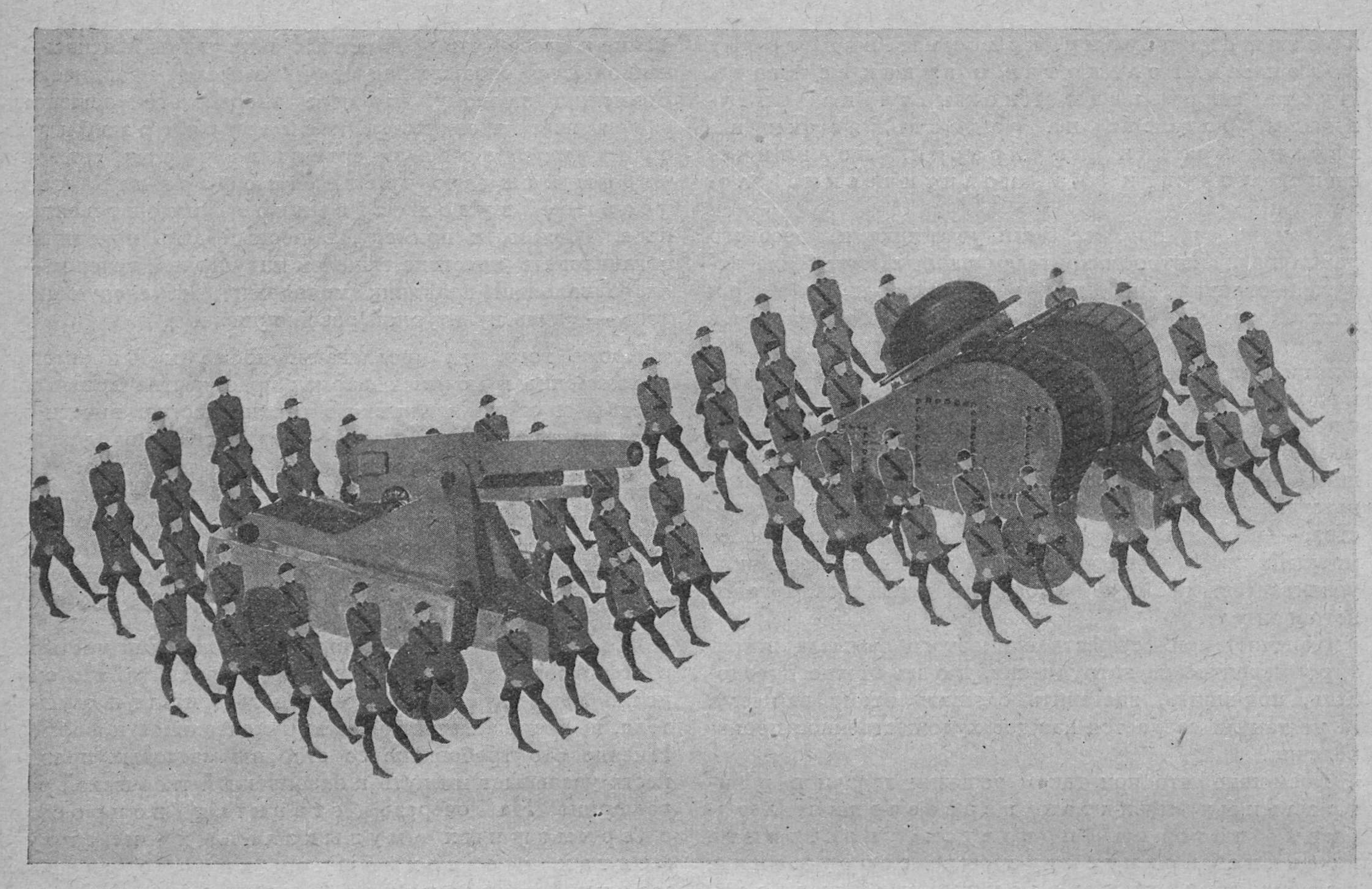
Возможно, что при таком решении задачи в центральных пунктах пересечения людских потоков придется построить крепкие архитектурные сооружения, чтобы пустить колонны демонстрантов над пересекающими их колоннами. Таким образом, преодоление трудностей при этом приведет к возможности еще более подчеркнуть ритм движения и массовость праздника. Узкие улицы Москвы — наибольшее ограничение для замысла празднеств. Возможно поэтому, что для творческого решения оформления празднества придется разбить празднество во времени на части, с тем, чтобы каждую часть его оформить, как цельное художественное произведение. Можно, к примеру, в первый день праздника организовать «шествие тяжелой индустрии», вечером — «карнавальный праздник молодежи», на следующий день — «день культурной революции» и т. д.

Кроме того, мы предлагаем: кроме необходимого преломления в мощных формах празднества лозунгов борьбы и социалистического строительства, внести в отдельные части празднества — «карнавал молодежи», «день культурной революции» — все то, что осуществило бы силой всех видов искусств приведенный в начале призыв Чернышевского. В эти дни лучшее будущее, за которое мы боремся, нужно сделать более осязаемым, более конкретным. Нужно показать, что оно стоит наших необычайных, упорных усилий.

Все виды искусства должны войти живыми частями в это огромное действо массового праздника. Но они должны перестроиться на массового зрителя и слушателя, вырасти в масштабе, в монументальности формы. Именно это требование со стороны массовых празднеств указывает им путь к законченной творческой революции. На очередь ставится вопрос о сверхмощных музыкальных инструментах, о сверхмощном кино, о сверхмерной скульптуре, о сверхмерной живописи. Здесь революционная эпоха ставит великие задачи перед изобретателями, инженерами, архитекторами нашей страны!



Кузнецова А. — Карнавальная группа «Силы реакции» (Италия, Англия, Америка)



Магидсон А. Колонна «Оборона СССР»

Необходимо повторить в расширенном масштабе опыт «монументальной пропаганды» (мысль В. И. Ленина) на улицах, скверах и площадях Москвы. В огромных плакатах, об'емных и плоскостных диаграммах, на многосаженных картах с условными обозначениями нужно выразить размах пятилетки, пафос индустриализации, всеоб'емлющей масштаб социалистического строительства! Предполагаем соорудить на площадях павильоны «монументальной пропаганды» со светящимися диаграммами и картограммами вместо стен. Следует соорудить на скверах деревянные, об'емные диаграммы, украшенные скульптурными эскизами. На улицах и площадях, по пути следования колонн, нужно установить монументальные многокрасочные плакаты, агитирующие за новый быт, за производственную дисциплину. Такие же внушительные плоскости должны быть использованы для яростных, непримиримых карикатур политического и бытового характера. Нужно, чтобы пьяницы, лодыри и хулиганы получили в эти дни ощутительный удар.

В зеркальных витринах магазинов, вместо корсетов, чулок, манекенов и парфюмерии, следует выставить картины, одобренные жюри выставок и конкурсов, картины, приобретенные рабочими клубами работы художников самоучек.

Всем этим мы хотим сказать еще раз, что массовый праздник должен быть задуман и организован, как прекрасное цельное произведение искусства, как пролетарская революция в искусстве, как нечто новое и небывалое, что дает пролетарская революция.

Л. Рощин

Октябрь, как фактор международной социалистической революции, создает в культуре всех национальностей многообразный, но единый по своим устремлениям, поток революционного реалистического, искусства народов СССР и трудящихся всех стран.

Из обращения I-го Всесоюзного с'езда АХР к революционным художникам всех стран

ДЕРЖИТЕ КРЕПЧЕ ЗНАМЯ САМОКРИТИКИ!

НАМ НУЖНА НЕ БЕШЕНАЯ ГРУППОВАЯ ГРЫЗНЯ МЕЖДУ БЛИЗКИМИ ПРОЛЕТАРИАТУ ХУДОЖНИКАМИ

А СОВМЕСТНАЯ БОРЬБА ПРОТИВ БУРЖУАЗНОГО И МЕЛКОБУРЖУАЗНОГО ФРОНТА ИСКУССТВА

ВЗАМЕН БУРЖУАЗНОЙ КРИТИКИ НАМ НУЖНА ЗДОРОВАЯ РЕВОЛЮЦИОННАЯ САМОКРИТИКА!

ОВЛАДЕЕМ ЭТИМ МОГУЧИМ ОРУЖИЕМ ИСПРАВЛЕНИЯ НЕДОЧЕТОВ, ИЗВРАЩЕНИЙ И ОШИБОК. ОВЛАДЕЕМ БОЛЬШЕВИСТСКИМ УМЕНИЕМ НЕ СКРЫВАТЬ И НЕ ЗАМАЗЫВАТЬ СВОИХ НЕДОСТАТКОВ И СЛАБЫХ СТОРОН.

РАЗГРОМИМ И УНИЧТОЖИМ КЛАССОВОГО ВРАГА НА БАРРИКАДАХ ИСКУССТВА!

В НАШЕЙ ОБСТАНОВКЕ ОБОСТРЕННОЙ КЛАССОВОИ БОРЬБЫ ТОЛЬКО ТРЕЗВОЕ ЗНАНИЕ СВОИХ СИЛ И ВОЗМОЖНОСТЕЙ ДАСТ ПОБЕДУ В НАШИ РУКИ!

ВСЮ РАБОТУ
НА ОБЩЕСТВЕННЫЙ
ПРОСМОТР!

ПОД ОГОНЬ ЗДОРОВОЙ САМОКРИТИКИ!

КРИТИКА и САМОКРИТИКА

ОТ РЕДАКЦИИ

Редколлегия журнала „Искусство в массы“ при обсуждении дискуссионной статьи тов. Кацмана (помещенной в № 3-4 журнала) „К вопросу об ахровской самокритике“ (Страницы из дневника) решила поместить эту статью с оговоркой о несогласии редакции с оценкой Вхутеина тов. Кацманом. Эта оговорка не была помещена по техническому недосмотру.

Письмо в редакцию журнала „Искусство в массы“

В № 3-4 журнала «Искусство в массы» была помещена статья Е. Кацмана «Об ахровской самокритике», полная клеветнических выпадов против Вхутеина и написанная в стиле желтой прессы.

Мы не придали бы значения выступлению гр. Кацмана, если бы редакция, пропуская статью, не допустила ряда ошибок:

1. Редакция не проверила достоверности утверждений этой статьи, т. е. санкционировала заведомо ложные и клеветнические выпады против нашего вуза.

2. Редакция, печатая подобную «литературу», допустила извращение самокритики.

Е. Кацман, очевидно, совершенно на знает современной постановки работы Вхутеина. Забывая, что Вхутеин, кроме живописного и скульптурного факультета, имеет ряд производственных факультетов, он судит о всей работе вуза с точки зрения узкого цехового рисовальщика.

Всякая критика, в которой нуждается Вхутеин, должна вестись серьезно. Оценивать вуз следует не с точки зрения узких цеховых интересов, а с точки зрения проверки, участвует он в непосредственном социалистическом строительстве или нет.

Второй год во Вхутеине происходит громадная реорганизационная работа, идет тяжелая борьба за осуществление нового типа художеств.-промышленного вуза, который на практике гарантирует непосредственное участие в социалистическом строительстве.

Эту работу вуз ведет не замкнуто и изолированно, а совместно с промышленностью и заинтересованными профсоюзами.

Вхутеин одним из первых вузов перешел на непрерывную производственную практику, втянув в нее, впервые в истории художественного образования, даже живописный и скульптурный факультеты. Реорганизационная работа идет полным ходом и на этих факультетах.

Реорганизация живописного факультета началась еще в прошлом году. Она идет по линии подготовки художников-живописцев нового типа, не «свободных» художников или художников для выставок, а художников, работающих непосредственно в рабочих и красноармейских клубах, на предприятиях и в школах.

Опыт последних выпусков, оканчивающих наш вуз, доказывает, что студенты вуза находят полностью себе применение в производстве. По своему качеству оканчивающие Вхутеин ничем не отличаются от

О КАЦМАНСКОЙ САМОКРИТИКЕ

Мы, ахровцы-вхутеиновцы, просим редакцию журнала поместить наш протест против «самокритики» тов. Кацмана.

Вопрос этот усугубляется еще тем, что тов. Кацман является одним из руководителей АХР. Его «самокритика» есть по существу не самокритика, а желчный выпад человека, тенденциозно настроенного против лучшего у нас художественного вуза—Вхутеина и всего того, что дает Вхутеин своими выпусками.

Выпады эти настолько резки и нетерпимы, что совершенно невозможно верить лицемерному замечанию автора, когда он утверждает, что «предпочел бы все нелепости «измов» аполитичному реализму».

Отеческое распекание «старших» за их апатию переходит у него в злостную атаку «младших». «Старшие-то и учителей имеют хороших (?!), и картину умеют сделать (!?), и нос, и руки, и ноги хорошо рисуют, а у младших — простое неумение нарисовать лицо, нос, глаза, руки, ноги».

А уж про учителей молодежи и говорить нечего: «педагоги Вхутеина ничего не могут дать рабоче-крестьянской молодежи, кроме «культуры» ресторана, фокстрота, «чистого и святого» искусства с мистикой и прочей ерундой», «эти пресловутые педагоги внушали вредные мысли» и «ошибки таких педагогов резко видны на работах наших молодых ахровцев».

По Кацману весь Вхутеин фокстротирует и, конечно, при этих условиях «все, что от Вхутеина, на 90% губительно».

Наговорив эту кучу нелепостей, тов. Кацман приходит к выводу, что молодежь — наиболее пролетарская часть АХР — «благодаря Вхутеину отравлена экзотикой и кривляньем», «страдает болезнью подражания ненужным и вредным образцам».

Неужели тов. Кацман настолько наивен, что думал своим безалаберным, бездоказательным обвинением по адресу профессуры Вхутеина вызвать сочувствие молодежи, а если это не так, то на кого он в своей статье рассчитывал, к кому обращался?

Надо преднамеренно закрыть глаза на те достижения во Вхутеине, которые мы имеем за последние годы—реорганизацию факультетов, уточнение целевой установки, проведение непрерывной производственной практики, даже для станкового

отделения живописного факультета, чистка вредной антисоветской профессуры, пролетаризация студенчества, — чтобы заявлять, что Вхутеин болен.

Ругань профессуры и те произвольные обобщения, которые делает тов. Кацман по их адресу («европейцы, в самом плохом смысле этого слова», «голые эстеты» и т. д.), ничего общего с линией партии и советской власти по отношению к специалистам не имеет.

Конечно, у Вхутеина есть те или другие отдельные недостатки, но среди профессуры Вхутеина работают, несомненно, честные, идущие в ногу со всей советской общественностью специалисты.

Мы категорически протестуем против подобных выступлений и расцениваем их, как близкие к вредительству.

Мы не желаем полемизировать с тов. Кацманом, так как вся постановка его «самокритики» гнилая, неахровская.

Мы не разделяем АХР «на отцов и детей», мы не разделяем его на окончивших те или иные учебные заведения или примыкающих к тем или иным направлениям, мы делим АХР по принципу классового существа его членов.

АХР в своем составе имеет пролетарскую часть примыкающих к ней попутчиков, более или менее добросовестно работающих с советской властью и—явно примазавшихся, ничего с задачами строительства социализма не имеющих.

Мы делим АХР на активных и пассивных художников, на АХР, помогающий партии в ее работе, и подхалимов, жаждущих заказа и пишущих старомодные пейзажи и натюр-морты в промежутке между «идеологическими» заказами.

Нет «стариков» и «молодых», есть строители нового общества и есть прикрывшиеся заскорузлые рутинеры, и разговорами о том, что «все, что от Вхутеина на 90% губительно» не отвести огонь самокритики по реакционной части АХР, не посеять вражды между передовыми ахровцами и товарищами, вышедшими из Вхутеина.

«Самокритика» тов. Кацмана особенно вредна в виду предстоящей чистки рядов АХР, так как она замазывает существо этой критики, переводя вопрос классовой борьбы на борьбу «отцов и детей».

Мы за самокритику, которая поможет нам стать и называться подлинными художниками революции! Даешь подлинную самокритику! Все силы на борьбу за нового активного советского художника!

Ахровцы-вхутеиновцы:

А. Северденко, Д. Мирлас, Л. Вязьменский, А. Подрезов, Н. Козлов, А. Кирнако, П. Давыдов, М. Назаревская, Н. Коршунов, А. Немов, И. Лукомский, Н. Степанов, А. Носкова, Т. Гапоненко, Е. Ануфриева, К. Молчанов, П. Диковский, И. Якубени, П. Мальцев, Л. Райцер, А. Якушова, А. Кузнецова, Я. Цирельсон.

оканчивающих другие втузы, т. е. Вхутеин является серьезным фактором по подготовке высших художественно-технических кадров для промышленности.

Гр. Кацман утверждает, что Вхутеин болен. Это клевета. Никогда он не был здоровее, чем в настоящее время. Реконструкция художественного втуза, естественно, тяжела и не может не иметь дефектов. Решение важнейшей проблемы взаимодействия производства и искусства, проблемы обслуживания одновременно и промышленной и культурной пятилетки — сложнейшая задача. Несмотря на громадные материальные, организационные и методические трудности, Вхутеин подошел к разрешению этой проблемы принципиально и практически правильно.

Если Е. Кацман утверждает, что Вхутеин на 90% губителен для студентов, то почему при реорганизации высших курсов АХР были использованы исключительно программные и методические материалы Вхутеина? Если Е. Кацман утверждает, что Вхутеин болен, то почему на последней выставке ОМАХР и АХР качественно и идеологически выделились, главным образом, те работы, которые омахровцы — студенты Вхутеина — выполнили в стенах вуза или под влиянием вузовской системы?

Диллетантские методические советы Е. Кацмана ахровской молодежи способны только погубить то ценное, что ей дал наш вуз (если она усвоит эти неуклюжие советы), и превратить их в рутинеров, узких ремесленников и жалких эпигонов истлевшего академизма.

Мы не утверждаем, что педагогический состав Вхутеина полностью соответствует тем задачам, которые поставлены жизнью перед нашим вузом. Часть педагогов враждебно относится к этим задачам, и мы с ними ведем решительную борьбу (в прошлом году удалено из вуза 10 человек). Но голословное утверждение Е. Кацмана о вредности влияния художественной профессуры Вхутеина мы решительно опровергаем и констатируем, что значительная часть педсостава Вхутеина великолепно понимает новые задачи художественного вуза и целиком участвует в работе по его реорганизации.

Отстаивая самобытную кустарщину, Е. Кацман решительно отвергает всякую возможность учебы у современных европейских художников. Он презрительно поплевывает на Париж. Мы не очарованы современным Парижем; серьезные задачи, стоящие перед нашим вузом, заставляют нас меньше думать о Париже. Но все-таки мы считаем нужным напомнить редколлегии журнала «Искуство в массы», что член редколлегии А. М. Нюренберг неоднократно (в 1921, 22, 23 гг.) заявлял, что «единственное спасение для русского искусства—это Париж». С этим убеждением А. М. Нюренберга мы решительно не согласны.

Правление Вхутеина считает, что реорганизации института ваш журнал мог бы оказать существенную помощь, если бы на его страницах появились обстоятельные и серьезные указания на дефекты его методической и общественной работы. Это была бы здоровая самокритика, товарищеское сотрудничество, а не злобствующий выпад несдержанного клеветника.

Правление Вхутеина:

П. Новицкий, В. Тоот, А. Севницкий, А. Натальченко.

ОТВЕТ
НА ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ПРАВЛЕНИЯ ВХУТЕИНА

Давая на страницах нашего журнала место для ответа правлению Вхутеина, редакция считает нужным указать следующее:

1) Со статьей тов. Кацмана редакция не солидаризировалась и потому эта статья была напечатана, как дискуссионная. Если бы в дискуссионном отделе печатались только те статьи, с которыми редакция согласна, то не было бы никаких дискуссионных статей и никакого дискуссионного отдела.

2) В чем недостатки статьи тов. Кацмана?

Во-первых, в том, что она не была написана в духе товарищеской критики, а содержала в себе необоснованные, злобные нападки на художественную молодежь, являющуюся наиболее прогрессивной, пролетарской частью АХР.

Во-вторых, в том что она критиковала не действительные недостатки Втутеина, а либо недостатки десятилетней давности, давно изжитые, либо просто выдуманные тов. Кацманом.

3) Считая письмо правления Вхутеина в основном правильным, редакция в то же время считает необходимым отметить, что в нем, во-первых, допущены совершенно излишние полемические заострения, а, во-вторых, письмо страдает недопустимым самодовольством: дескать, во Вхутеине все прекрасно, «на шипке все спокойно».

Оставляя за собой право вернуться в ряде статей к деловой критике Вхутеина, редакция вкратце считает не лишним тут же наметить основную свою линию в отношении Вхутеина.

За последнее время у Вхутеина имеются достижения в области перехода на непрерывную производственную практику, в приближении програм факультетов к потребностям и задачам промышленности, в подходе к обслуживанию нужд культурной революции. Проведена чистка чуждой профессуры и начата пролетаризация вуза.

Вместе с тем редакция отмечает, что не изжитые до конца недостатки отражаются еще на последних выпусках вуза, что на отдельных факультетах имеются перегибы в сторону вытеснения об'ема художественных знаний знаниями инженерно-технологическими, что не преодолена до конца возможность отравления молодежи формализмом, аполитизмом и проч., что не всю еще чуждую профессуру вычистили.

4) Редакция предоставляет свои страницы всем художественным организациям или отдельным товарищам, желающим высказаться по тем или иным вопросам художественной жизни, в частности, по вопросу художественного образования.

Редакция



Соколов-Скаля П. — Ирригация в Туркменистане

ОТВЕТ ИМПРЕССИОНИСТУ



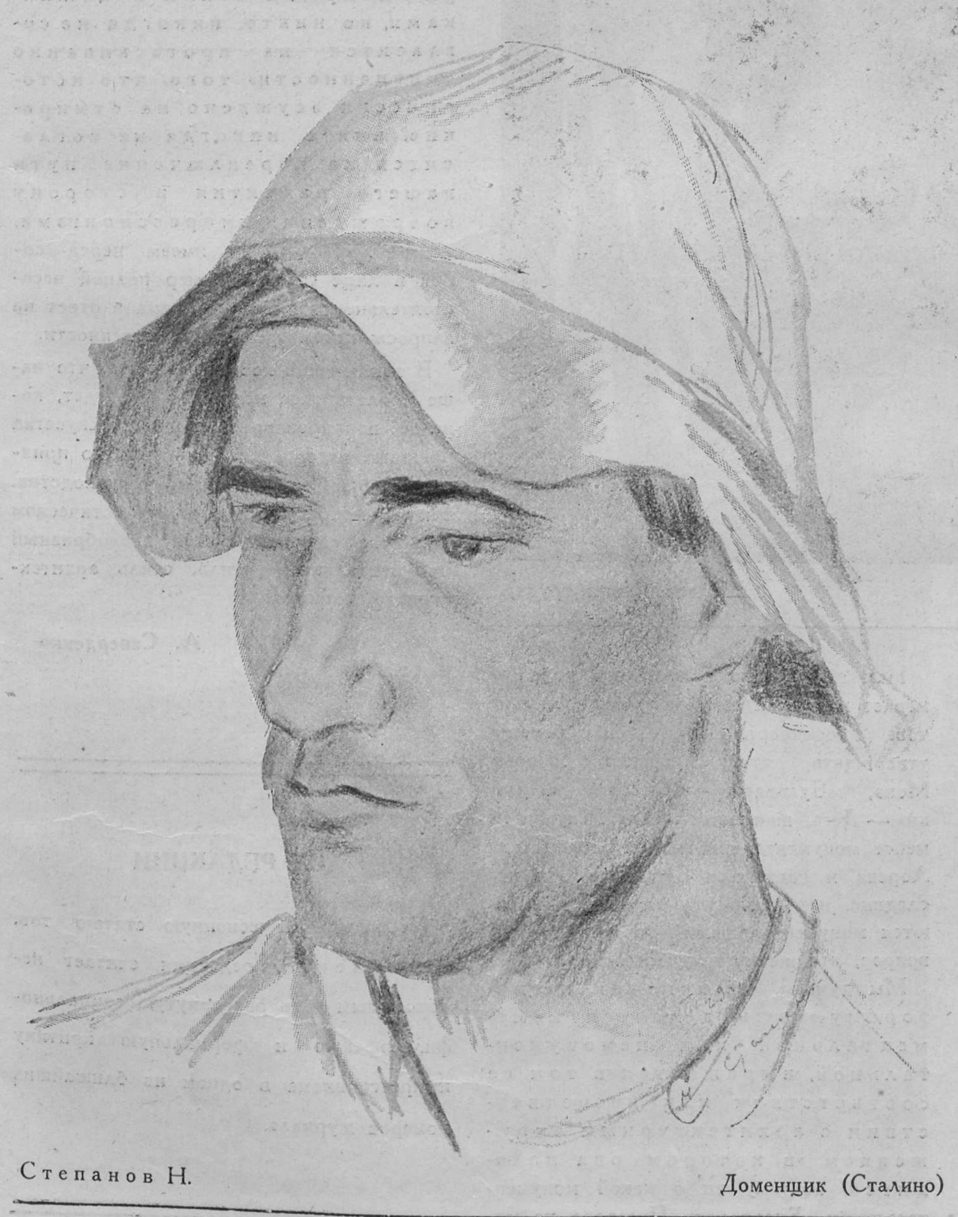
Коннов Ф. Рабочий мартеновского цеха

Если вопрос встанет о критическом усвоении наследства прошлых исторических эпох в сфере искусства, а в числе прочих и импрессионизма, то мы, конечно, нисколько не намерены возражать, что «много из этого великого движения наши молодые художники с большой пользой для себя могли бы усвоить», но мы категорически должны отвергнуть ту установку на жизнеспособность буржуазной идеологии, которую делает автор статьи «Выставка К. Писсарро» тов. Нюренберг в № 1—2 журнала «Искусство в массы».

Приведем выдержку из этой статьи: «Выставка демонстрирует жизнеспособность (подчеркнуто мною. А. С.) импрессионистских идей, тех идей, которые коренным образом изменили наше художническое отношение к окружающему».

Элементарнейшие знания в области марксизма дают возможность видеть всю несостоятельность приведенного выше положения, которое тов. Нюренберг делает в самом начале своей статьи, кладя его краеугольным камнем в дальнейших своих рассуждениях.

Прежде всего о нашем отношении к окружающему: каковы бы отношения эти не были, не исключая и художнических,— все они являются следствием экономических и социально-политических условий, в которых мы находимся. Мы не думаем, что этим напоминанием первоначальных знаний политграмоты мы открываем новые истины. Тов. Нюренбергу они хорошо известны, но зачем же тогда, забывая их, понадобилось ему протаскивать какие-то особые импрессионистские идеи, которые изменили, да еще и коренным образом, наше отношение к окружающему. Мы знаем, что рабочий мало заинтересован в развитии фабрик и заводов, принадлежащих капиталистам. Он не беспокоился за судьбу помещичьих имений, но когда в результате революции те же фабрики и заводы перешли в собственность пролетарского государства, а имения в совхозы, отношение его к ним резко изменилось— он болеет за них и каждый бесполезно растраченный рубль расценивается им как вредительство.



Степанов Н. Доменщик (Сталино)

Несомненно, что вместе с изменением отношения рабочего класса к жизни изменяется и отношение художников—выразителей его идеологии. Конечно, процесс этот идет сложными путями, в нем много привходящих влияний, но совершенно бесспорным является тот факт, что изменение художнических отношений является отражением изменения классовых отношений.

В том же месте тов. Нюренберг утверждает не только то, что импрессионистские идеи «коренным образом изменили наше художническое отношение», но еще говорит и о том, что «выставка демонстрирует жизнеспособность этих импрессионистских идей».

Нам кажется совершенно излишним развивать какие бы то ни было доказательства принадлежности импрессионистских идей к общим идеям буржуазии, времени ее упадка и разложения, но нам непонятно, как мог тов. Нюренберг, член Ассоциации художников революции дойти до утверждения того,



Лукомский И. Шахтер (Копи труда)

что художнические идеи упадочнической буржуазии являются жизненными и для нас?

Если даже он имел в виду чисто формальные стороны, то и тогда он должен был бы понять, что революционные художнические идеи пролетариата найдут для своего выражения соответствующие новые формальные решения.

Изменение формы является следствием изменения содержания.

Не останавливаясь подробно на таких местах, как «об'ективная правда», «об'ективный метод письма», «чувство об'ективной правды», в корне противоречащих нашему миропониманию и явно ошибочных, хочется только сказать несколько слов по поводу монументальности, поскольку ее касается автор в своей статье.

Нам совершенно неясно, что подразумевает под понятием «монументальность» тов. Нюренберг. Когда он берется утверждать, что «Руанские соборы» Монэ, «Бульвары» — Писсаро, «Прачки» — Дега, жанровые сцены Ренуара не менее монументальны, чем пейзажи Клода Лорена и пасторали Буше, — а эти последние, надо полагать по автору, являются монументальными,—то встает тогда вопрос, что же не монументально?

Мы думаем, что **признак, по которому вещь делается монументальной или немонументальной, выражается в том ее соответствии или несоответствии с архитектурным окружением, в котором она находится**, поэтому ни о какой монументальности «Бульваров» Писсарро не может быть и речи, так как это типичные станковые произведения, следствие буржуазной культуры, разрушившей всякую монументальность.

Тов. Нюренберг постоянно выступает горячим защитником импрессионизма, и уверение его, что «нельзя и нелепо подражать Монэ и его последователям, особенно нам—советским художникам, живущим под знаком другой культуры»,— теряет свое значение, так как он в то же время призывает «пересмотреть наши тезисы об импрессионизме и переоценить их».

Никто не намерен умалять величину и значение таких мастеров импрессионизма, как Монэ, Ренуар, Писсарро и др., никто не отказывается от использования тех живописных возможностей, которые открыты этими художниками, но никто, никогда не согласится на протаскивание «жизненности» того, что исторически осуждено на отмирание, никто никогда не согласится на переключение пути нашего развития в сторону возрождения импрессионизма, тем более, что мы имеем перед собой в лице ОМХ пример полной несостоятельности импрессионизма в ответ на запросы пролетарской общественности.

В заключение хочется сказать, что наше пролетарское искусство не будет, конечно, изолировано от влияний искусства прошлых исторических культур, но принцип научной организации производства, быта и потребления в коммунистическом обществе создаст особый своеобразный монументальный стиль, стиль архитектурного единства.

А. Северденко

ОТ РЕДАКЦИИ

Помещая дискуссионную статью тов. Северденко, редакция считает необходимым дать развернутую социально-философскую и формальную критику импрессионизма в одном из ближайших номеров журнала.



Фото. Шинкарь за работой

„КОНФЕТКИ АХР“
ИЛИ КОНФУЗНЫЕ ПРИМЕРЫ

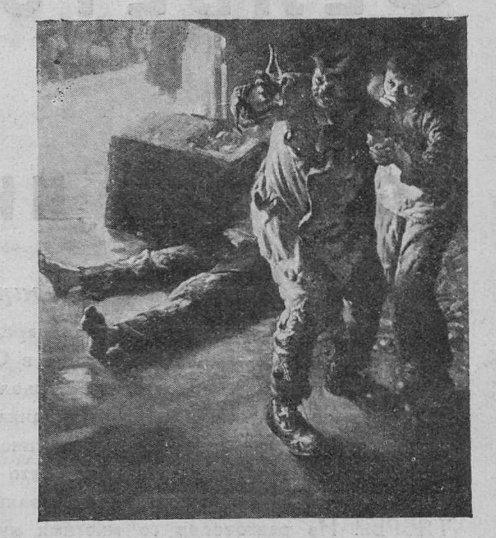
Мы не хотим в октябрьском выпуске нашего журнала почтить ответом «критику» А. Михайлова.

Не будем омрачать праздника!

Будьте покойны, тов. Михайлов, вы получите ахровскую конфетку в свое время! А пока пусть читатель сам выскажет свое суждение по поводу примеров, приведенных к статье Михайлова в «Книге и Революции», под названием «Жизнь... Бархат и конфетки АХР».

Налево помещаем репродукцию с фотографии «Шинкарь за работой» (жизнь), направо — воспроизведение с картины Рянгиной—«Отбросы» (конфетка).

Кладем перо! Нет надобности комментировать,—где сильнее выражен ужас пьянства!



Рянгина Отбросы

С остальными примерами тов. Михайлова читатель, если захочет, может познакомиться самолично в указанном журнале.

Не правда ли, не стоит загромождать наши страницы такими конфузными конфетками михайловского изделия?

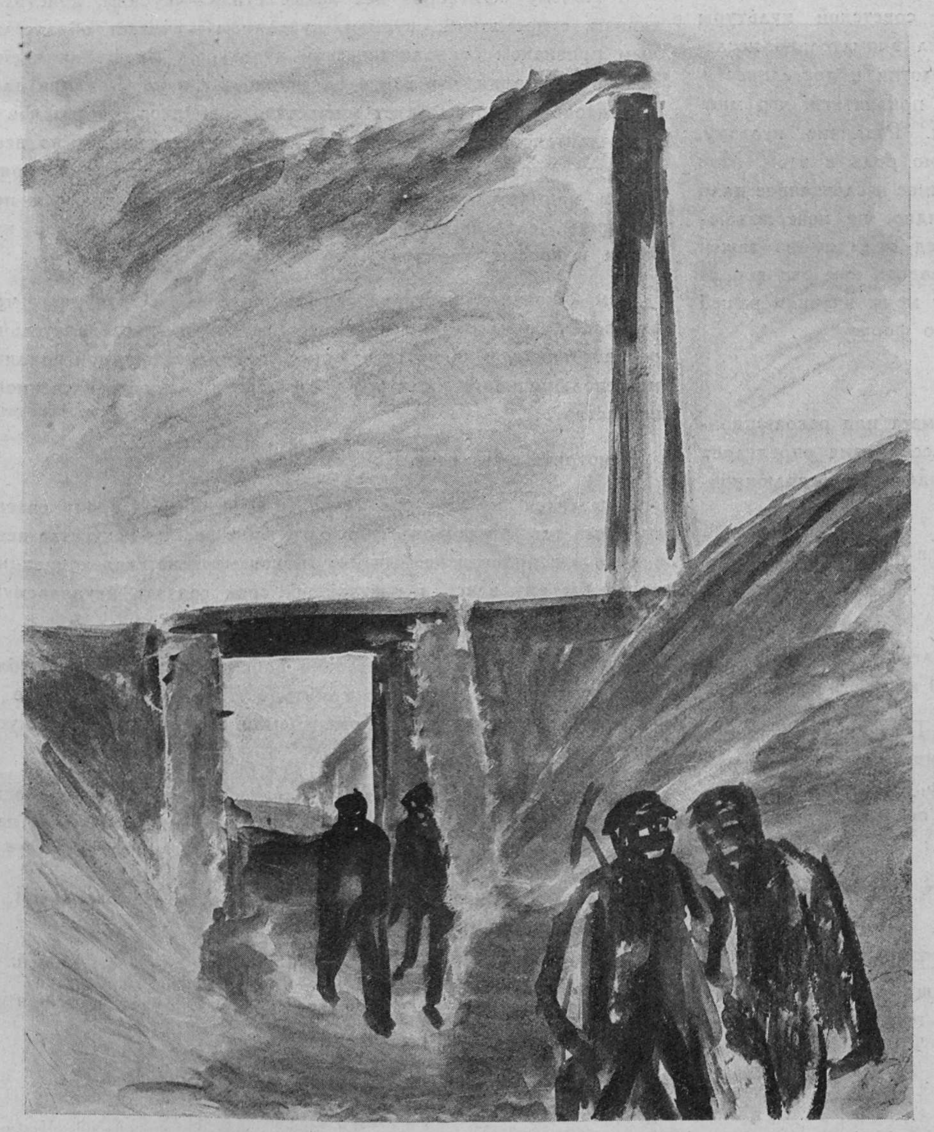
Заметим к тому же, что взятые им для губительных доказательств картины были не лучшими на выставке АХР.

Получился конфуз!

Доказать наглядно, что фото вполне заменяет живопись, — не удалось.

Ах, как досадно!

А.



Малаев Ф. Вход в шахту (Донбасс)

ОТ РЕДАКЦИИ

Статья, дающая оценку выступлению на открытом собрании партколлектива изд-ва АХР члена Ц. Совета АХР Е. А. Кацмана, выведенного ныне из состава редколлегии журнала «Искусство в массы», будет помещена в следующем номере журнала.

ФЕЛЬЕТОНЫ

ВОПРОСЫ ИНОСТРАНЦА

Уважаемый товарищ редактор!

Я являюсь представителем международного общества друзей советской культуры и был послан в СССР с определенной задачей — изучить ваше советское революционное искусство. По прибытии в красную столицу я занялся ознакомлением со сложными формами вашей художественной жизни. Изученный мною богатый материал показал мне, что наиболее передовыми и революционными группировками являются АХР и «ОКТЯБРЬ». Из разговоров со многими художниками этих обществ я узнал, что они (художники) своей основной задачей считают создание такого искусства, которое — в новых, разумеется, формах — могло бы служить культурно-воспитательным и политически-агитационным целям, т. е. искусства, которым пролетариат мог бы пользоваться, как своим классовым орудием. Считая АХР и «ОКТЯБРЬ», таким образом, наиболее характерными и типичными для советской культуры художественными группировками, я решил внимательно исследовать, все то, что относится к их идеологии и деятельности. Должен все же со всей откровенностью признаться, что многое здесь осталось для меня неясным. Различие культур, языка и обычаев, вероятно, сыграло свою роль в этом. Мои неустанные стремления уяснить себе виденное и слышанное дало мне много ценного материала, но, очевидно, не исчерпывающего характера. Вот почему сейчас, перед от'ездом из вашей гостеприимной красной столицы, я хочу задать вам ряд вопросов. Ответы на них несомненно придадут моим знаниям вашей художественной жизни более законченную форму.

Вопросы, относящиеся к АХР:

1. Что в настоящий момент АХР понимает под революционным искусством? По какому признаку Ассоциация определяет принадлежность художественного произведения к революционному или буржуазному искусству?

2. Может ли пейзаж или натюр-морт в известных случаях считаться революционным? Если может, то в каких именно случаях?

3. Как бы отнесся Совет АХР к заявлению Пикассо о его желании записаться в члены АХР (случай вполне возможный)?

4. Не находит ли АХР, что висящие в Третьяковской галлерее картины Перова, Маяковского, Шишкина и Верещагина при известных (диалектического, может быть, порядка) условиях могут быть также отнесены к категории послеоктябрьских завоеваний русской живописи?

5. Что такое «ахровская спираль» или «ахровская диалектика»?

6. Почему АХР утверждает, что «ОКТЯБРЬ» это — организация, отражающая облик прогрессивных мелкобуржуазных слоев с установкой на революционную тематику, социально классовую значимость искусства и с признанием известной роли бытового и производственного искусства?

Теперь вопросы, относящиеся к «Октябрю».

1. Какая разница между «Октябрем» и так называемыми у вас лефовцами?

2. Есть ли практические достижения и, главное, декларация у октябристов?

3. Что понимает «Октябрь» под «стандартной картиной», стандартными формами, стандартным цветом и стандартной композицией?

4. Почему «Октябрь» все левые стили — кубизм, конструктивизм, супрематизм, пуризм, куреллизм — считает обязательным признаком социалистической культуры? Знают ли члены этой организации, что как в Германии, так и во Франции давным-давно уже существует множество особняков, ресторанов и кафе-шантанов, построенных, убранных и разделанных во всех вышеуказанных левых стилях? Знают ли члены «Октября», что в монмартских увеселительных кабачках попадаются пепельницы, сделанные по стандартным макетам главарей кубизма и конструктивизма?

Чем об'яснить настойчивое утверждение «Октября», что ахровская декларация, наиболее четко и последовательно разработанная, и является принципиальной платформой подлинно-революционного сектора советского пространственного искусства?

(Смотрите ежегодник Комакадемии).

Согласится ли «Октябрь» отпустить к нам в Европу своего идеолога тов Михайлова? Его блестящие знания искусства всех времен и народов и необычайно гибкая марксистская концепция могли бы ему здесь в кратчайший срок создать неувядаемую славу.

5. Действительно ли советские рабочие и крестьяне любят конструктивизм, свято чтут память о Татлине и Малевиче и увлекаются ежегодниками Комакадемии со статьями об искусстве «Октября», АХР и др.

Считаю нужным указать, что ответы на все мои вопросы послужат для нас тем материалом, который ляжет в основу нашего представления о советском искусстве.

Примите уверения в моей искренней дружбе к ахровской и октябрьской ассоциациям.

Представитель МОДС **А. Амшей.**

От редакции. Ответ автору письма, будет помещен в следующем номере нашего журнала.

СОКРОВЕННОЕ В СОКРОВИЩНИЦЕ

„Было бы смешно,
Если б не было так грустно".

(Сцены из жизни Третьяковской галлереи)

Сцена 1-ая.

«Не тронь ее, она — разбита».

Запасы галлереи осматривают любитель искусств и его сын пионер.

Любитель. Ну вот, Миша, видишь сколько здесь сокровищ искусства.

Пионер. А что такое сокровища искусства?

Любитель. Как бы тебе сказать — ну, одним словом, самые лучшие картины, самых лучших художников.

Пионер. А почему они здесь спрятаны?

Хранитель запаса. У нас нет места, чтобы выставить все это в залах, открытых для публики.

Пионер (указывая на большую картину). Отец, это тоже сокровище?

Любитель. Конечно. — Эта картина известного художника В. Н. Яковлева.

Хранитель запаса. Картина приобретена с выставки Совнаркома.

Пионер. А зачем ее прорвали и продавили?

Хранитель запаса (смущенно закашлялся). Кхе, кхе. При перевозке повредили.

Пионер (указывая на другую картину). А это тоже сокровище?

Любитель. Это — «Стенька Разин» работы А. В. Лентулова.

Пионер. А зачем ее поцарапали?

Любитель. Не приставай!

Хранитель запаса. Хе, хе, хе, какой любознательный юноша!

Сцена 2-я.

«Штукатуры штукатурят, не боятся ничего».

1-й штукатур (на лестнице штукатурит стены галлерейной залы). Картины-то снять бы надо, не равно перепачкаем их. (От кисти на картины летят брызги).

2-й штукатур. Ничего, не наше дело. Не приказано снимать. (Сыплет известь со стены на сокровища).

Ученый секретарь (входя). О ужас! Что я вижу!

Сцена 3-я.

«Солнце всходит и заходит».

Посетитель галлереи. Скажите, пожалуйста, могу я видеть сотрудника А.?

Курьер. Он еще не приходил.

Посетитель. Ну тогда товарища Б.?

Курьер. Он только-что вышел.

Посетитель. Ну товарища В.?

Курьер. Он только-что уехал.

Посетитель. Ну, товарища Г.?

Курьер. Он еще не приехал.

(И т. д., и т. д. до бесконечности).

Сцена 4-ая.

«Крутится, вертится шаг голубой».

Сотрудник А. (вбегая). Т. курьер, где сотрудник Б.?

Курьер. Он пошел в залы.

Сотрудник А. (убегает в залы за сотрудником Б).

Сотрудник Б. (внезапно появляясь). Т. курьер, где сотрудник А.?

Курьер. Он пошел за вами в залы.

Сотрудник Б. (бежит в залы за сотрудником А.).

Сотрудник А. (внезапно появляясь). Т. курьер, где сотрудник Б.?

Курьер. Он вас в залах ищет.

Сотрудник А. (бежит в залы за сотрудником Б.).

(И т. д., и т. д. до бесконечности).

Сцена 5-ая.

«Над нами не каплет».

1-ый ответ. сотрудник. Знаете, тов. А, у нас в запасе картины портятся?

2-ой ответ. сотрудн. Да, пастели из б. собрания Остроухова вздуваются и грибком покрываются.

1-ый ответ. сотрудн. Я уже указывал на это.

2-ой ответств. сотрудн. Я уже говорил об этом.

(Пробегают. Сокровища продолжают портиться).

Сцена 6-ая.

«Трудятся в поте лица».

Непрошенный посетитель. Скажите, пожалуйста, могу я приобрести у вас научные труды научных сотрудников галлереи?

Зав. издательством галлереи. Мы таких не держим.

Посетитель. Кого, сотрудников или труды?

Зав. издательств. Труды.—Вот открыточек не желаете ли?

Посетитель. Нет, спасибо. — А где я вообще могу найти научные труды галлереи?

Зав. издательств. Не знаю.

Посетитель. В галлерее такое прекрасное собрание сокровищ, такие большие архивы, такая ценная библиотека по искусству, столько научного персонала, а научных трудов нет.— Странно.

Зав. издательством (Молчит, перебирая открытки и прикидывая в уме доходы от их издания).

Посетитель (возмущенно). А будут когда-нибудь изданы труды-то?

Зав. издательством. Чего-с, труды? Может быть и будут.

Посетитель. А когда?

Зав. издательств. Не знаю.

Сцена 7-ая.

«Терпенье, терпенье и терпенье»,— сказал Куропаткин.

Технический персонал (перевешивает картины в зале. Научный сотрудник-реформатор руководит ими, а-ла Александр Македонский, который, как известно, был великим человеком).

Сотрудник-реформатор. Снимите картины с левой стены и перевесьте на правую.

Технический персонал (перевешивает).

Сотрудник-реформатор (прищурив левый глаз, смотрит). Нет, что-то не так. Перевесьте правую половину левой стены на левую половину правой стены.

Технический персонал (перевешивает).

Сотрудник-реформатор (прищурив правый глаз, смотрит). Нет, погодите. Перевесьте середину левой стены в правый угол правой стены, а правый угол левой стены...

(И т. д., и т. д. до бесконечности).

. . . .

Сотрудник-реформатор. Что вы делаете, вы так все рамы перепортите! Смотрите, сколько багету набили. Разве так с сокровищами обращаются?

Технический персонал (утирает пот и чешет затылок).

Сотрудник-реформатор. Я вам говорю или нет?!— Смотрите, какой кусок позолоты отбили (неровно хватает картину, картина вырывается из его рук и падет).

Сотрудник-реформатор (смущенно и тихо). Цела?

Технический персонал. Цела.

Сторонний наблюдатель. Удивительно! — Вот везет!

Сцена 8-ая, и пока последняя,

Один из сотрудников галлереи (выбегая к посетителям из сокровенных апартаментов сокровищницы). «Я хочу вам рассказать, рассказать, рассказать».

Администрация, сотрудник и проч. персонал: «Чш, чш, молчите, что вы с ума сошли?!!!».

Сотрудник (продолжая). «Как девицы шли гулять, шли гулять, да».

Персонал (облегченно). А-а-а, а мы думали он о галлерее рассказать хочет! (Весело расходятся).

Дека

ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ

Любитель фото

Один молодой художник спросил представителя Лефа:

— Можно ли мне писать картины?

— Можно, — ответил Леф,—но с фотографии.

Хороший помощник

Спросили ответственного музейного работника:

— Почему вы себе взяли в помощники человека, который ничего не понимает в искусстве?

— Будет слушаться,—ответил хитрец.

Труженик

— Сколько вы можете нарисовать лубков в месяц? — спросил издатель одного художника.

— Сколько закажут, — ответил халтурщик.

Экспозиция

— Как называется непрерывная перевеска картин в музее?

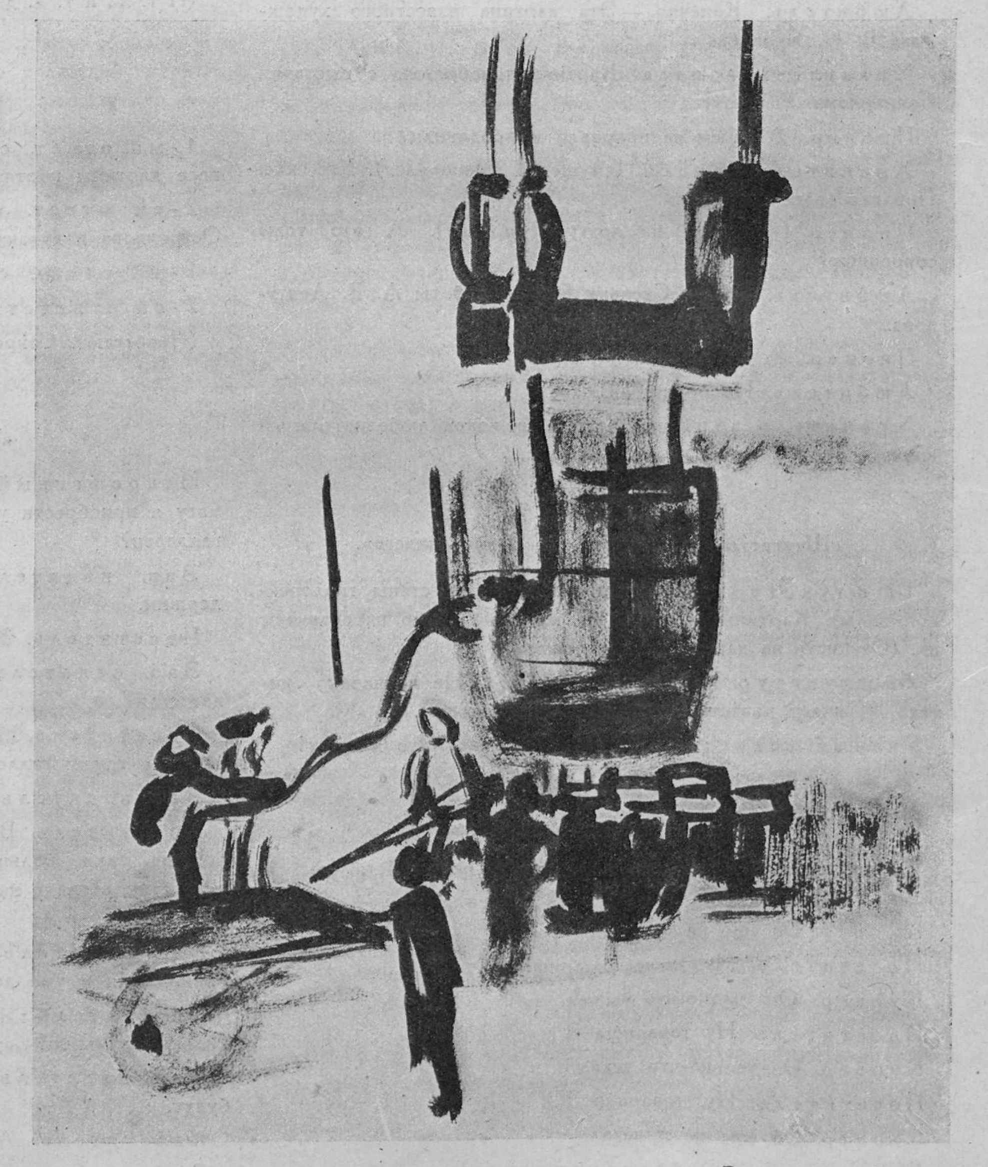
— Динамикой.

Редактируют

— Сколько раз вы переделывали вашу обложку? — спросили графика в Рабисе.

— Столько, сколько за неделю в издательстве сменилось редакторов, их завов и замов.

Дека



Марков А. Златоустовский завод

ПО ВЫСТАВКАМ



Симонович Д. Крючечник

Спешная работа

Некто, встретив на улице бегущего художника-плакатиста, спросил его:

— Т. Шпак, ты куда?

— К редактору.

— Зачем?

— Готовый плакат по хлебозаготовкам несу!

Прошло два дня, опять встречаются:

— Т. Шпак, ты куда?

— В Госплан.

— Зачем?

— Готовый плакат по хлебозаготовкам несу!!

Прошло два дня, опять встречаются.

— Т. Шпак, ты куда?

— В Центросоюз.

— Зачем?

— Готовый плакат по хлебозаготовкам несу!!!

Прошло два дня....

— Т. Шпак, ты куда?

— В Главлит.

— Зачем?

— Готовый плакат по хлебозаготовкам несу!!!!!!...

Так до сегодняшнего дня все с тем же плакатом и бегает.

Дека

ВЫСТАВКА ДИПЛОМНЫХ РАБОТ ПОЛИГРАФФАКА ВХУТЕИНА

Полиграфический факультет Вхутеина в этом году выпускает около 50 человек художников-полиграфистов.

Несмотря на всю неорганизованность учебной жизни факультета, в особенности по линии художников-руководителей, студенты все-таки сумели получить довольно своеобразную изобразительную культуру, опирающуюся на конкретный материал—литографический камень, цинк, медь, дерево, и овладеть способами его обработки до степени руководящего участия в полиграфической промышленности.

Наиболее интересным нужно признать литографское отделение. Очевидно, литография, вытесняемая из производства по линии репродукции более совершенными способами, начинает выступать, подобно ксилографии, как одно из значительных художественных производств.



Альперович И. Смена (фото-монтаж)

Литографы тянутся к авто-литографской работе непосредственно в производстве, и этот вопрос совершенно серьезно ставится хозяйственникам.

В представленных проектах чувствуется сдвиг в сторону тематики, но к решению ее пока еще не подошли вплотную.

Наряду с удачными работами (Калмыков—«К новому человеку», Соколов—«Махно», Афанасьева—«Водка»), у большинства тема получила пассивное выражение, нет удара на социальный момент. Таковы удачные по форме, но, не выражающие социальных задач работы: Боим—«Деревня», Грищук—«Бурятия».

Некоторые из дипломников увлеклись немецким экспрессионизмом, слишком полагаясь на возможность убедить зрителя какими-то нарочитыми ужасами, обилием черных пятен, судорожно сжатых рук и кучею разложившихся трупов (Бочков—Анри Барбюс—«Огни»).

Афанасьева и Калмыков уже подошли к решению чисто-бытовой темы, и некоторые места у них удачно решены тематически и формально, и могут активно воздействовать на зрителя. Таковы «Доля женская»—Афанасьевой, «Смелей в гору»—Калмыкова.

Соколов ставит серьезную социальную тему «Махновщина» и сумел дать интересные листы, напр., «Махновцы с гармошкой» и «У пулемета». Другие листы несколько страдают от некоторой карикатурности, которая не совсем вяжется с характером махновщины, как крупного социального явления.

Коршунов Н. — Пионеры



Соколов Н. — Махновцы

Нужно отметить интересную попытку Молчанова — дать тип плаката для помещения. Развитие наших клубов, создание в них более удобной для культурной работы обстановки ставит вопрос не о кричащем, уличном плакате, а о какой-то другой форме его, такой же крупной и бросающейся в глаза, но более мягкой по цветовым соотношениям и с элементами для близкого рассматривания его. Тов. Молчанов довольно удачно решил эту задачу, и его плакат, безусловно, представляет большой интерес.

Не малый интерес представляют и цинкографы, достигшие больших результатов по усовершенствованию цинкографии, дав новый тип художника-цинкографа, который может принести громаднейшую пользу по линии поднятия качества полиграфической продукции. Таковы Весков, Люхотин. Интересна работа Скабелкина — «Искусство в быту вотяков».



Молчанов К. Вступай в колхоз (плакат)

Ксилографы дали ряд интересных работ по оформлению книги (Райская, Корняков).

Подводя итоги, нужно признать, что данный выпуск полиграфического фак-та, при всех его недостатках, является свежей кровью в полиграфической промышленности и в рядах советских художников, работающих над новой формой.

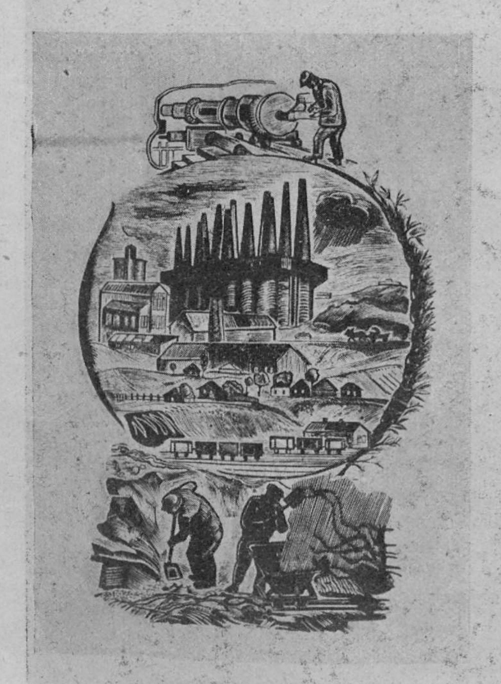
ЭНК

АНТИАЛКОГОЛЬНАЯ ХАЛТУРА

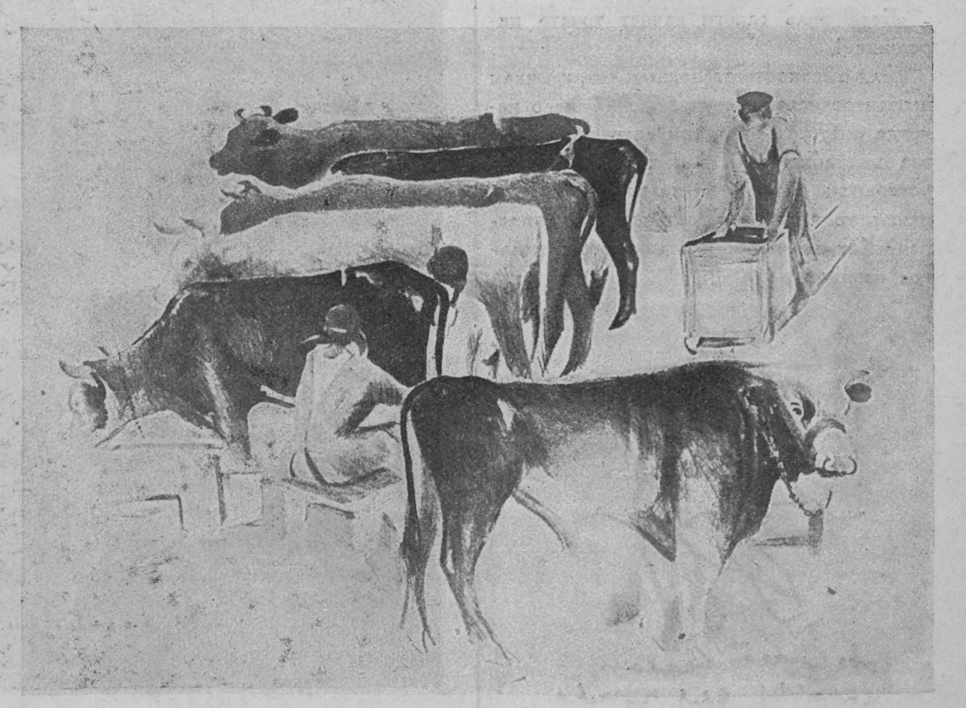
В Третьяковской галлерее в октябре настоящего года была открыта выставка, задачи которой устроителями ее очерчены следующим образом: «Пьянство представляет собой такую громадную опасность для хозяйственного и культурного строительства, что все должны приложить все усилия для борьбы с этим злом. Настоящая выставка картин наглядно показывает, что может сделать в этом отношении живопись.

В организации выставки принимали участие ответственные представители Главнауки, Главискусства, Третьяковской галлереи, О-ва борьбы с алкоголизмом, Института санитарной гигиены, Музея нового западного искусства, АХР, ОСТ, но, как говорится, у семи нянек дитя оказалось без глаза.

Выставка состоит из двух отделов — из отдела художественного и отдела социальной гигиены; на первом мы и остановимся. Главное место в нем заняла экспозиция картин на тему «пьянство». Что же, действительно, дала живопись для борьбы с алкоголизмом? Ничего, или очень мало. За немногими исключениями весь материал, подобранный устроителями, оказался беззубым. Смешливый анекдот, забавные бытовые сценки, вакхи и вакханки и, наконец, сюжеты к пьянству отношения не имеющие и притянутые на эту выставку за волосы (Маковский «Продавец кваса», Перов «Чаепитие в Мытищах», Морер «В саду» и др.) вряд ли в силах отвратить кого-нибудь от алкоголизма. Наоборот, некоторые вещи высоким исполнением своим и безобидной сюжетикой могут даже и вовсе ликвидировать какой бы то ни было протест по отношению к ужасному и широко распространенному злу. (Напр., Хеда «Натюр-морт», Пуссен «Нимфа и сатир» или даже «Вакх» Бруни). Надо быть фанатиком антиалкоголизма, чтобы приходить в трепет отвращения и ненависти при виде красивого юноши, увенчанного плющем и поднявшего виноградную кисть. Но ведь выставка не предназначалась для таких фанатиков! При вообще традиционно-добродушном отношении у нас к пьянице такие вещи, как Федотова «Светский кавалер» или Неврева «Многолетие», вызывая улыбку, оказываются созвучными этой вредной терпимости. Не этого же хотели устроители?! Не такая уже хилая скотина зеленый змий, чтобы его можно было защекотать до смерти легкой насмешкой. Конечно, руководители экскурсий и на этом беззубом материале смогут, вероятно, «раздуть кадило», но мы утверждаем, что в данном случае дело идет не об об'яснениях, а о впечатлениях, об эмоциях, которые должен вынести посетитель с этой выставки,



Райская М. Фронтиспис к книге Гладкова «Цемент»



Боим С. Скотный двор

об отвращении, которое он должен был бы чувствовать при виде надлежащим образом подобранных произведений искусства.

Кое-какой, очень небольшой, материал дают преимущественно художники новой западной живописи Домье, Стейнлен, Пикассо, Ропс. Их вещи носят трагический характер и заставляют хоть задуматься над результатами наркомании. На выставке и это является большим достижением. Самой жуткой картиной из русских вещей вообще являются «Отбросы» Рянгиной. Плакатный и лубочный отделы представлены неполно, неотчетливо и к тому же экспонированы так, что у зрителей создается представление, что в буржуазных странах борьба с алкоголизмом ведется сильней, чем у нас.

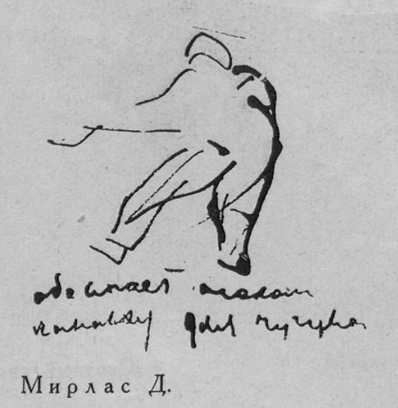
В общем ясно, что выставка организована наспех, непродуманно и может быть вполне названа антиалкогольной халтурой. Каталог ее испещрен самыми возмутительными ошибками. «Светский кавалер» Федотова переименован в «Советского кавалера», Фелисьен Ропс в Ф. Рожа, «Похороны витого штофа» художника Степанова в «Похороны битого штофа», «Пабло Пикассо» в «Падло Пикассо». Одним словом, при чтении этого халтурного каталога можно провести несколько веселых минут.

Вступление в каталог витийствует по поводу картины В. Перова «Сельский крестный ход на Пасхе» и, не считаясь с точным наименованием картины и замыслом ее автора, обращает ее в молебствие о ниспослании дождя и т. д.

«Беда коль сапоги начнет точать пирожник»!

Если высокоответственным сотрудникам вышеперечисленных учреждений было некогда смотреть за таким «пустяком», как эта выставка, если для них она только реверанс в сторону антиалкогольной кампании, то где была Третьяковская галлерея? Как она допустила до провала дельное начинание?

Эфде



Мирлас Д.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ НОВОГО ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА

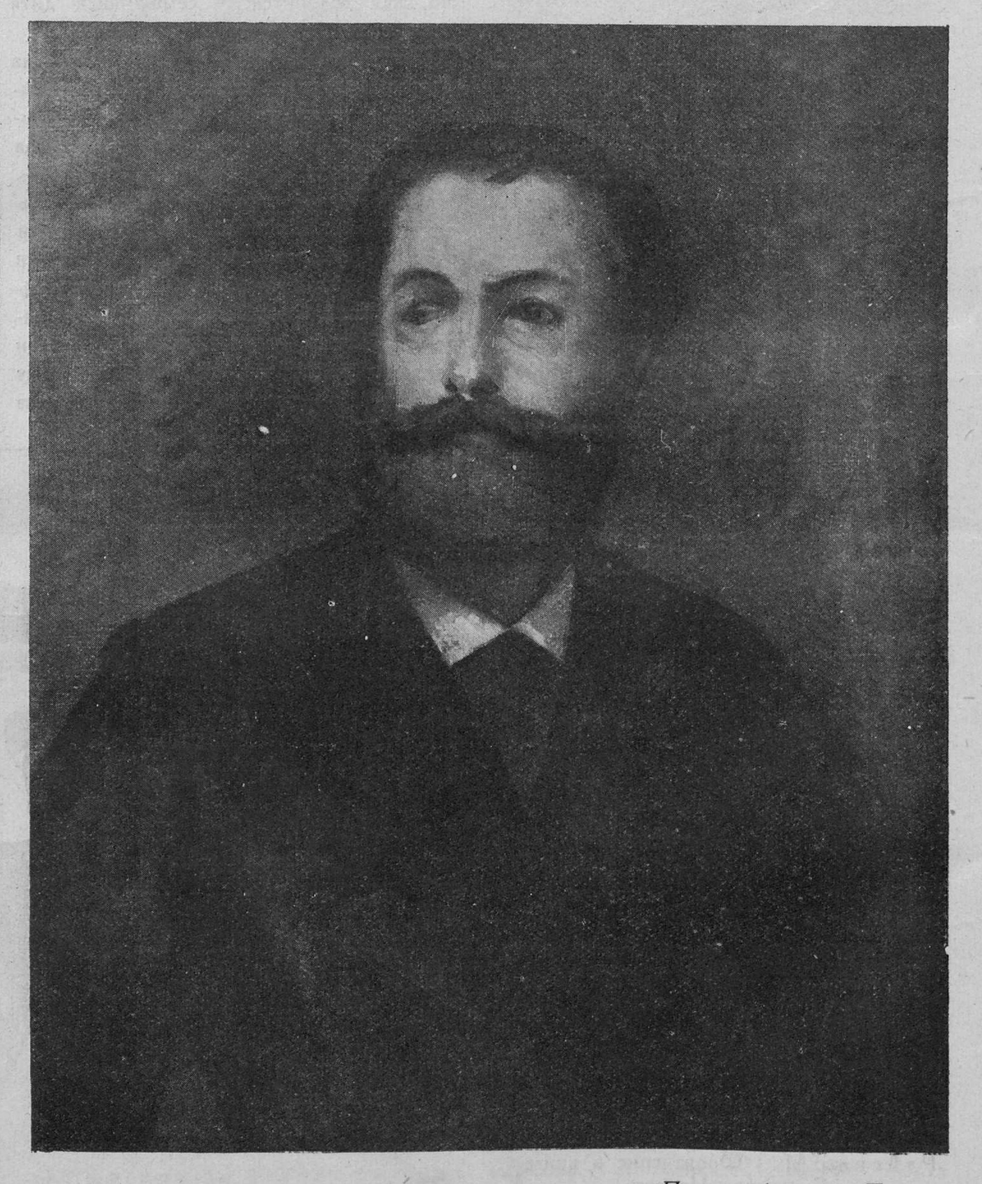
ВЫСТАВКА АКВАРЕЛЕЙ И РИСУНКОВ Л. ЛАФОРЖА

В музее нового западного искусства открыты две выставки: акварелей и рисунков Люсьена Лафоржа, современного французского художника-графика и Выставка портретов.

Первая показывает образцы творчества современного художника — француза, работающего преимущественно в области социальных идей. В этом смысле он представляет исключение на фоне большинства буржуазных художников, «культивирующих» формальные искания в живописи.

Его рисунки, особенно графика для журналов, свидетельствуют о том, что он далек от мирных занятий художника, замкнувшегося в своем ателье. Его интересует жизнь большого города, предместья, улица. Бедные кварталы, скромные уличные развлечения Лафорж избирает темой для своих акварелей. Он клеймит буржуазию, протестует против милитаризма, вскрывает лицемерие духовенства.

Лафорж один из немногих художников Франции — певец пролетариата. В этом смысле он является продолжателем идей



Эд. Манэ — Портрет Антонена Пруста



Лафорж Л. Возвращение домой

Стейнлена и единомыленником Мазерееля. Лафорж с нашей точки зрения может показаться слишком умеренным, но на фоне общей политической благонамеренности художников Франции он должен рассматриваться как бунтарь, резко высказывающийся против существующего порядка.

Выставка портретов

Выставка портретов имеет большое значение для наших художников. Материалом для нее послужил художественные произведения из основного собрания, из запасов музея и новые поступления.

Экспонированы живопись, рисунки, гравюры и литографии. Представлены крупнейшие имена портретистов второй половины 19 века и нашего времени: Эд. Манэ — «Портрет Антонена Пруста» (бывшего остроуховского собрания). Цорн — «Портрет С. И. Мамонтова», Ренуар—«М-м Самари», Сезанн—«Портрет автора» и «Портрет жены», Ван-Гог—«Портрет доктора Рея», Тулуз-Лотрек—«Иветта Гильбер», Матисс—«Портрет жены художника», Пикассо—«Портрет Воллара».

Кроме того, рисунки и литографии, среди которых заслуживают особого внимания: Легран—«Автопортрет», Модильяни—«Портрет Сандрара», Руо — «Автопортрет» (литография), Жан Гри—«Портрет художника Мих. Ларионова» и Кокто—«Портрет Пикассо».

Выставка представляет большой интерес и с точки зрения иконографической, поскольку здесь мы находим крупнейших деятелей искусства: художников, писателей и др., стоящих в первых рядах европейской жизни последних десятилетий. Кроме того, выставка дает богатейший материал для изучения по первоклассным образцам портретного искусства. Это для нас тем более ценно, что портретное искусство в настоящее время переживает глубокий кризис. Портрет, как самодовлеющий вид искусства почти выродился. Последним портретистом Европы в настоящем значении слова можно назвать только Манэ, где психология портретируемого равна художественному мастерству. Сезанн не вскрывал внутренней стороны модели. Ван-Гог, давая, наоборот, удивительные психологические документы, не считался с материей, рассматривая ее как выявление декоративной стороны живописи, понимаемой им в качестве максимального выразительного элемента.

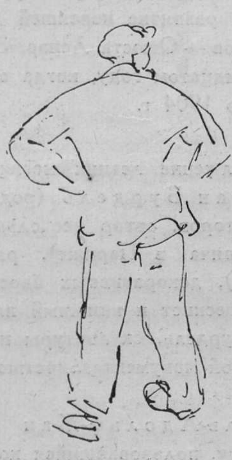
Портреты Матисса не представляют никакого документа личности в холовом понимании портрета, но если принять во внимание значение цвета в ван-гоговском смысле, то его декоративный прием и трактовка портрета цветом дают великолепный материал для понимания экспрессионистической живописи и ее приемов, базирующихся на подчеркивании характерного при посредстве утрировок, касающихся как области психологии, так и способности нашего восприятия цвета, рисунка и т. д.



Аникс И. Сцена в суде

Из числа рисунков и гравюр наиболее интересны: «Автопортрет» Руо (цветная литография) и рисунок Хуана Гри, художника, принадлежавшего к группе «кубистов». Рисунок изображает М. Ф. Ларионова. Интересен он по технике, имитирующей скульптуру.

Зета



Козлов Н.

ХРОНИКА

ПО МУЗЕЯМ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

Итоги и предположения

Начатая осенью 1928 г. перевеска картин захватила большую часть галлереи, до неузнаваемости изменив привычный облик ее зал.

В настоящее время, кроме трех зал 18 века, открыты залы академиков и романтиков первой четверти 19 века—Венецианова и его круга: Брюллова, А. Иванова, Федотова и их современников. Две первые залы передвижников экспонированы по особому приему, который можно назвать сюжетно-хронологическим. Открыт, в ознаменование 25-летия со дня смерти художника, зал работ Верещагина. В новых залах будет открыт до февраля 1930 года ряд выставок, персональных, отчетных, тематических и экспериментальных.

К сожалению, и новая экспозиция далеко не исчерпала запасов галлереи. Недостаточно подробно представлен Боровиковский, чересчур сжаты академики, в частности Егоров и Шебуев, не показаны эскизы Тропинина, меняющие обычное представление о нем, как о мастере однообразном и банальном по своим живописным приемам, и два его групповых портрета. Не выставлен замечательный «Перовский» К. Брюллова, включение которого в экспозицию существенно изменит облик художника; далеко не исчерпаны пейзажи Лебедева, Чернецова, Штернберга и Бодри; слабо представлены брюлловцы и такие мастера, как Бруни и Александр Иванов.

Ряд новых поступлений и особенно введение в состав галлереи русской части музея И. С. Остроухова вызывает необходимость перемен в тех залах, экспозиция которых уже закончена. К этому нужно присоединить ожидаемое получение из Ленинградского Русского музея портрета Левшиной, работы Левицкого из знаменитой серии смольнянок. К сожалению, отсутствие в галлерее такого большого портрета, как, например, портрет Демидова, искажает облик Левицкого, мастерство которого достигло в крупных вещах высот, о которых невозможно судить по мелким его произведениям.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ НА ЗАПАДЕ

Франция

Музей Лувра готовит на будущий год большую выставку творчества Делакруа в связи со столетием романтизма. Некоторые другие французские музеи предполагают организовать еще ряд персональных выставок остальных мастеров романтических течений в области пластических искусств.

Всем, побывавшим в Париже, несомненно, знакомо замечательное собрание картин Пельрена, в котором находится 160 произведений Сезанна. Неоднократно уже появлялись слухи, что эта исключительная коллекция может быть продана в Америку. В настоящее время достигнуто соглашение, на основании которого сезанская коллекция после кончины ее владельца делается собственностью французской республики.

Директор Люксембургского музея в Париже Шарль Массан за выслугой лет покинул этот пост и место его занял Луи Откер (L. Hautecoeur) автор ряда трудов по истории искусств. Перу Откера, между прочим, принадлежит книга о «Классической архитектуре Петербурга в конце 18 века», изданная в Париже в 1912 г.

Музей гор. Дижона по завещанию проф. Робена получил в дар ценную коллекцию картин французских импрессионистов, а среди них два полотна Эдуарда Манэ—портрет актрисы Мери Лоран и «Продавщицу бара Фоли Бержер». Заметим кстати, что в настоящее время парижским изд-вом «Ле Бо-Зар» совместно с берлинским изд-вом Бруно Кассирер готовится полный, критически составленный каталог всех произведений Манэ с воспроизведениями всех его масляных картин, пастелей и акварелей.

На могиле умершего в Париже двадцать пять лет тому назад Даниеля Вьерж (D. Vierge) перворазрядного рисовальщика и иллюстратора, поставлен памятник, и одновременно была устроена выставка работ художника. Вьерж, уроженец Мадриса (в 1851 г.), шестнадцатилетним юношей прибыл в Париж и вскоре занял видное место среди французских иллюстраторов, при чем имел большое влияние на развитие новейшей деревянной гравюры, особенно одного из ее крупных мастеров — Огюста Лепэр. Эта блестящая карьера Вьержа, однако, прервалась на его тридцатом году, когда он был разбит параличем, и в таком состоянии он дожил до 1904 г.

В продолжение летних месяцев скончались следующие французские художники: Антуан Бурдель (род. в 1861 г.), один из самых выдающихся французских скульпторов, автор нескольких памятников (генерала Альвеар в Буэнос-Айресе, Мицкевича в Париже), ряда портретных бюстов (Энгр, Бетховен, Анатоль Франс), декоративных барельефов и других композиций, выступавший за одно как фрескист и книжный иллюстратор. В отличие от Родена, учеником которого был Бурдель, скульптуры последнего всегда отличаются мощным пафосом, декоративной монументальностью и некоторым эклектизмом стиля.

Паскаль-Адольф-Жан Даньян-Буверэ (род. в 1852 г.), живописец-жанрист, пользовавшийся когда-то большим успехом, но уже при жизни забытый.

Максим Детома (род. в 1867 г.), крепкий рисовальщик-иллюстратор, много работавший для театра.

Остроуховский музей дал материал для существенного изменения академиков Егорова и Шебуева, а также Венецианова и его школы. Усиливаются деревенские темы Венецианова. Благодаря новым вещам Зеленцова, из этого собрания по новому осмысливается его облик. Работы Крендовского пополняются групповым портретом. Но самым главным результатом будет, конечно, то, что новые поступления делают бесконечно более четким всю группу художников круга Венецианова, их тематику и живописные приемы. Уникальными вещами пополнялись Александр Иванов (голубо-зеленый пейзаж «Кастель Амара»), Федотов (две картины), Перов «Дворник» и «Учитель рисования». Сатирическая обостренность последней картины в стиле Домье сочетается с профессиональным сочувствием художника к собрату, загубившему свой талант, став преподавателем «в приличных домах». Великолепными вещами пополнился Шишкин, Васильев, Репин, Поленов, Куинджи и Васнецовы. Ряд пополнений получают также и новые художники.

Из других поступлений необходимо отметить приобретение галлереей «Заросшего пруда»—Поленова, портрета Цезаря Кюи—Репина и, наконец, «Девушки с персиками», справедливо считающейся лучшей картиной Серова.

Самое главное приращение отдела рисунков составляет бесценное собрание рисунков И. О. Остроухова.

Что касается скульптуры, то единственным значительным приращением является монументальная «текстильщица» Коненкова, полученная с территории б. сельскохозяйственной выставки.

Полученные из того же Остроуховского музея памятники древнерусского искусства ставят галлерею лицом к лицу с необходимостью организовать и отдел древнерусского искусства.

Переходим к области работ, намеченных к выполнению в конце 29 и первых трех четвертях 30 года.

Вот главнейшие из них:

Выставка ленинградских клубных изокружков и связанная с нею, как некая лаборатория формалистических изысканий, выставка Малевича.

Выставка плакатов «Рост».

Выставка социальной тематики.

Общественный просмотр произведений, намеченных для приобретения в галлерею.

Выставка марксистской экспозиции и работа над проектом нового здания галлереи, обеспечивающим развитие ее, как учреждения, ведущего массовую работу.

М.

Жак Дреза (род. в 1869 г.), живописец и декоратэр член «Осеннего Салона».

Пьер Легрен (род. в 1888 г.), выдающийся декоративный мастер и переплетчик, внесший много нового в область производственных искусств.

За исключением Легрена, все названные художники представлены своими произведениями в наших музеях. «Музей нового западного искусства» владеет прекрасным мраморным женским бюстом и двумя бронзами Бурделя, несколькими рисунками Максима Детомы и одной масляной картиной Дреза. В «Музее изящных искусств» находится одно из лучших полотен Даньяна-Буверэ «Благословение новобрачных» (1880 г.).

В Париже была устроена выставка группы современных японских художников-живописцев, продолжающих работать в духе классического искусства своей страны вне всякой связи с новейшим европейским искусством.

Германия

Производственные музеи и специальные выставки, посвященные определенному материалу и его обработке в различных художественных формах, теперь в Германии в большом ходу. В гор. Оффонбахе, где издавна развита кожевенная промышленность, новь открылся «Музей кожи», основанный в 1917 г. проф. Гуго Эбергардтом и успевший за десятилетие своего существования собрать очень интересные и обильные экспонаты. В состав этого музея входит вся широчайшая область изделий из кожи с разнообразной ее технической отделкой, взятых из разных эпох и у разных народов, как, напр., ларцы, мебель обои, переплеты, футляры и т. д. Имеется и особый отдел кожаных изделий народов далекой древности. В «Промышленном музее» гор. Штутгарта проф. Г. Пазаурек устроил выставку изделий из перламутра, начиная со средних веков до середины прошлого века, захватывая и производство Дальнего Востока в данном материале.

В гор. Эрфурте по случаю устроенной выставки «Тысячелетие Эрфуртской истории и искусства», сорганизован был особый отдел произведений целого ряда мелких фаянсовых заводов Тюрингии 18 века, которые до сих пор остались еще мало исследованными.

Очень любопытный опыт художественного воспитания проделан «Обществом им. Кестнера (Kestner Gesellschaft) в Ганновере устройством выставки «Подлинник и репродукция», где рядом были выставлены подлинные произведения искусства и безукоризненные их воспроизведения совершеннейшими способами современной техники. Никаких указаний не давалось, и зрителям предоставлялось самим определять, что подлинник и что репродукция. Умение различать одно от другого оказалось очень слабым и лишь восемь из нескольких сотен посетителей сумели дать правильное определение.

Германия в нынешнем году праздновала годовщины двух знаменитых Фейербахов — стодвадцатипятилетие со дня рождения философа Людвига Фейербаха (1804 — 1892), одного из главных теоретиков материализма — сочинения его теперь у нас выходят в трехтомном издании под редакцией А. Деборина и А. Рязанова, — и столетие со дня рождения его племянника, живописца Ансельма Фейербаха (1829 — 1880), представителя немецкого монументального классицизма. Эта последняя юбилейная дата была отмечена устройством в Мюнхене мемориальной выставки художника. Память философа-материалиста увековечивается сооружением его памятника в Нюрнберге, где Людвиг Фейербах проводил последние годы своей жизни.

Столетие рождения рано умершего живописца Виктора Мюллера (1829—1871), дало толчок к устройству выставки его произведений в его родном городе Франкфурте-на-Майне. В. Мюллер долго жил в Париже, много обязан благотворному влиянию Курбе, и по возвращении на родину был в Мюнхене близок к Лейблю и кругу лучших немецких живописцев.

Почти одновременно вышли из печати два издания, всесторонне освещающие известного пейзажиста и жанриста Ганса Тома. Под заглавием «Восемьдесят лет жизни» (изд-во Келер и Амеланг в Лейпциге) И. А. Берингер выпустил сборник писем и дневников из разных эпох долголетней художественной деятельности Тома. Отдельным изданием в том же изд-ве и под редакцией того же Берингера вышла переписка Ганса Тома с известным искусствоведом проф. Генри Тоде.

Америка

В музее в Детройте состоялась выставка произведений Ван-Дейка. 50 полотен фламандского мастера были предоставлены из американских собраний. Оказывается, что за последние 30 лет из европейских коллекций переплыло в Соединенные Штаты более ста подлинных картин Ван-Дейка.

72 лет от роду скончался Джон Коттон Дэна (J. C. Dana). основатель и долголетний руководитель Музея города Нью-Иорк, один из главных и первых в Америке пропагандистов производственного и коллективного искусства.

В Филадельфии имеется теперь прекрасно оборудованный «Музей современного искусства», составленный из коллекций Бернарда Дэвис. Последний в первом периоде своего собирательства покупал исключительно произведения искусства эпохи готики и ренессанса, а впоследствии им была приобретена целая коллекция древнерусских икон. В дальнейшем Дэвис все больше стал интересоваться современными французами и собрал целую галлерею картин и скульптур руководящих мастеров, так называемой «Парижской школы». В связи с этим, филадельфийским коллекционером недавно был приобретен целый ряд произведений русских художников, работающих в Париже, а именно Ю. Анненкова, Каца, Липшица, Сутина, Терешковича, Цадкина, Шагала и др.

Многократно возбужденный вопрос о введении пошлины на ввоз произведений искусств в С.-А. С. Ш. окончательно решен конгрессом в отрицательном смысле. Картины старых и современных мастеров и другие художественные произведения не подлежат никакой пошлине, только ковры решено облагать довольно высокой пошлиной.

Польша

В июле т. г. скончался, 76 лет от роду, Юлиан Фалат, один из видных мастеров польского импрессионизма, занимавший с 1905 по 1910 гг. пост директора Краковской Академии художеств, реорганизации которой в духе современных требований он много содействовал. Фалат писал преимущественно пейзажи разных местностей Польши, Литвы и Белоруссии. Особенно славились его акварели, исполненные блестящей широкой техникой.

Художественный отдел на устроенной нынешним летом в гор. Познани «Всеобщей польской выставке», давал очень наглядное представление о развитии пластических искусств в Польше за последнее десятилетие. Все организации польских живописцев, скульпторов, архитекторов, графиков и прикладников выступали отдельными группами, и лишь в почетном зале была собрана коллекция произведений выдающихся польских художников 19 века. Прекрасно изданный каталог отдела искусств на познаньской выставке, составленной Мечиславом Третер, обстоятельно информирует о всех деталях этого генерального смотра современного польского искусства и для интересующихся последним может служить ценным справочником.

ПОПОЛНЕНИЯ МУЗЕЯ НОВОГО ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА В 1929 г.

В истекшем году Музей нового западного искусства обогатился новыми поступлениями, расширяющими его рамки. Музей стремился пополнить свои коллекции образцами искусства художников послевоенного периода, чтобы дать представление о том искусстве Запада, которое возникло в последнее время.

Музей пополнился за счет приобретений заграницей и за счет присоединения картин современного искусства из коллекции ликвидированного Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова.

Для удобства рассмотрим пополнения по отделам.

По отделу живописи. Поступили произведения Утрилло, Де-Кирико, Дюфи, Кампильи, Сегонзак, Дюфрен Аликс. Перечисленные художники иллюстрируют две основные тенденции современного западного искусства: романтизм с уклоном в экспрессионизм и реализм с отклонением в сторону монументализма. Наряду с этими ответвлениями очень жизненны в Европе, особенно во Франции, искания в области новых форм, отвечающих индустриальному уклону современной культуры, чему иллюстрацией служат произведения Озанфана и группы старых «кубистов». Этот уклон лучше представлен в рисунке и графике.

Отдел рисунков пополнился произведениями художников сегодняшнего дня, живопись которых почти недоступна музею, располагающему ограниченными средствами.

В этом отделе мы имеем: рисунки Дюнцай де-Сегонзака, Люк-Альбера Моро, рисунки современных скульпторов: Бранкузи, Лоранса, Х. Орловой и Цадкина.

В отдел рисунков попали и те интереснейшие пополнения, которые дают более полное представление о «кубизме». Получены рисунки: Хуана Гри, Метценже. Наряду с ними рисунки и акварели Сюрважа и Лота—кубиста, переходящего к реализму.

Отдел скульптуры. Единственная вещь этого отдела заслуживает упоминания, это—«Две женщины» Лоранса, терракота. Лоранс—крупнейший скульптор Франции, освобождающийся от кубизма.

Отдел гравюр пополнился рядом листов Ж. Брака и Руо—цветные литографии, Пикассо—офорты и др. Социальная тематика представлена в вещах

К. Кольвиц, Мазерееля, Гиц-Иогансена и др. Кроме того, получены гравюры современных итальянских художников, уже представленных в музее живописными работами.

Произведения, переданные музею из б. Остроуховского собрания, расширяют старые коллекции музея и заполняют некоторые пробелы их.

Наиболее интересны: портрет Антонена Пруста, написанный Эд. Манэ. Этот живописец скудно представлен в музеях СССР. Затем поступили не крупные вещи, но очень нужные музею для изучения творчества отдельных мастеров. Таковы: 2 рисунка Дега, рисунок «Дама с муфтой» Ренуара, «Купальщица» Цорна и «Бретонки» Симона, дающие более правильное представление о колорите этого художника, чем имеющиеся в музее «Судовщики».

Зета

МУЗЕИ, К МАССАМ!

I.

Бесполезные запасы

В Третьяковской галлерее, Эрмитаже и др. наших центральных музеях два лица. Одно парадное, лакированное, с надписями «руками не трогать», очищаемое от пыли пуховками, ежедневно проверяемое музееведами — это залы, открытые для посетителей; другое, где «сокровища» искусств свалены на полу, пылятся, рвутся, царапаются, покрываются грибком—это так называемый «запас музея». Запасы распирают музейное чрево, музеи не знают, что с ними делать, ноют и стонут в чаянии новых зданий, где будто бы все, наконец, будет открыто и показано. Наряду с этим горем от изобилия музеи, не имеющие счастья находиться в Москве и Ленинграде, кажутся нищими. Главнаука неоднократно, правда, посылала им те или другие произведения искусства прошлых времен и современности, но все, что до сих пор отбиралось «для провинции», было много ниже того, что для себя оставляли центральные музеи. Узаконенное Главнаукой деление музеев на любимчиков и постылых довело, наконец, центральные музеи до кризиса, из которого до сих пор еще не удалось найти выхода. Мечты некоторых музееведов о том, что для построения новых гигантских музеев, музеев-левиофанов, будут, в Москве хотя бы, снесены целые кварталы, не только пре-

Последние четыре томика выходящей в варшавском изд-ве Гобетнера и Вольфа, под редакцией вышеупомянутого д-ра М. Третера, серии польских художественных монографий посвящены следующим темам. Выпуск 17-й содержит краткий обзор польского народного искусства (Е. Франковский), а за ним следуют монографические очерки работавшего преимущественно в Париже живописца Вл. Славинского (Чижевский), который примыкал к кругу Гогена, и темпераментного львовского художника Казимира Сихульского (В. Козицкий), автора множества картин из быта жителей Карпат. Выпуск 20-й посвящен творчеству Станислава Ноаковского (М. Валлис). Все выпуски снабжены многочисленными четкими иллюстрациями.

Испания

На двух международных выставках, устроенных в нынешнем году в Барселоне и Севильи, отделы искусства занимали центральное место. Это в особенности касается Барселоны, столицы промышленной Каталонии, где было показано испанское искусство от самых древних времен, т. е. еще от римского владычества до настоящего момента, при чем даже принимались во внимание те замечательные памятники доисторического искусства, которые были найдены в пещерах северных и западных берегов Испании. Ряду современных художников, на первом месте Зулоаге, посвящены отдельные залы, а в целом каталог данного отдела перечисляет более 3.000 экспонатов. В Севильи художественный отдел носил преимущественно ретроспективный характер, и рядом со старым искусством здесь были выставлены образцы наиболее типичных народных производств.

Чехо-Словакия

Художественная жизнь Праги в начале нынешнего сезона отмечена была двумя выставками ретроспективного характера. Кустферейн фюр Бемен устроил из местных частных собраний «Выставку портретов 16—19 веков», на которой представлены многие старые мастера и большая группа чешских портретистов, начиная с барочных и вплоть до Иосифа Манес и Габриеля Макс. Другая выставка была посвящена творчеству Иосифа Мыслбека, самого крупного чешского скульптора прошлого столетия.

Голландия

Голландское почтовое управление выпустило серию рембрандтских почтовых марок, продаваемых с надбавкой в 5 центов. Доход с этих марок, которые останутся действительными до 30 апреля 1930 г., поступает в пользу «Рембрандского Союза», об'единения голландских музеев живописи, поставившего себе целью собрать капитал в миллион гульденов (800.000 р.), проценты с которого будут использованы для приобретения картин редких голландских мастеров для данных музеев.

Бельгия

Редакция выходящего в Антверпене на французском языке художественного журнала «Селекцион» посвятила отдельный выпуск творчеству Марка Шагала. Выпуск составлен из небольших статей видных авторов, с разных сторон освещающих искусство художника. Кроме самого редактора журнала «Селекцион» А. де Сиддера, выступают А. Воляр, Вальдемар Жорж, М. Райналь, Жозеф Дельтейль, Ж. Шарансоль, Карл Вит и др. Многочисленные иллюстрации знакомят с живописью и графикой Шагала всех эпох.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СССР

МОСКВА

По инициативе ряда художников, в Москве организован кооператив «Художник», который, кроме продажи своих произведений и устройства выставок, будет заниматься производством красок, необходимых для изо-работы.

Для вовлечения художников в развертывающийся процесс индустриализации страны и запечатления этого процесса в картинах Главискусство ассигновало 21 тысячу рублей на командировки художников всех существующих группировок в индустриальные центры Союза.

В настоящее время художники возвращаются из различных индустриальных и колхозных центров.

Совет Народных Комиссаров постановил:

Назначить Кончаловскому П. П. и Машкову И. И. пожизненные персональные пенсии в размере 225 р. в месяц каждому.

10 сентября в Париже открылась выставка художников-самоучек. ВЦСПС, получивший приглашение участвовать на этой выставке, послал туда ряд работ самоучек — рабочих Москвы, Донбасса и других районов. Отправлено около ста работ по живописи и скульптуре.

«Комсомольская Правда» напечатала отчет о выставке советского искусства в Америке. «Заграница проявляет огромнейший интерес к современному искусству СССР, поэтому вполне понятен и оправдан успех, который имела выставка современных советских художников, организованная ВОКС в Нью-Йорке в феврале этого года.

В грандиозном выставочном помещении Нью-Йорка «Гранд-Централь-Палас» было представлено 300 полотен живописи, 500 гравюр, 50 скульптур художников всех направлений и группировок СССР и отдельных крупных художников, находящихся вне групп.

Интересно отметить, что на выставке американцев больше всего интересовала наша революционная и современная бытовая тематика, картины с динамичным содержанием и на индустриальные темы.

Крупнейшая буржуазная американская газета «Нью-Йорк Таймс» писала: «Эта выставка является ценным свидетельством того, что где-то за непроницаемой русской завесой, должно-быть, очень развита артистическая и художественная деятельность. В работе большинства художников основной чертой является реализм. Самый непримиримый реализм, который воспроизводит жизнь, как она есть, не стараясь нисколько ее видоизменить».

Другие газеты писали: «Здесь мы имели длинный список новых имен, которые настолько же трудно произнести, насколько легко понять и разобраться в настроении идеи и цели их произведений».

«Выставка в громадной степени превзошла все ожидания американцев».

«О русской выставке можно говорить без конца, и это очень приятно, так как здесь много есть, о чем надо сказать».

По отзывам американской прессы, наибольшим успехом пользовались произведения художников: Штернберга, Пименова, Козлова, Тышлера, Вильямса, Лабаса, Зерновой (ОСТ), Кацмана, Архипова (АХР), Фалька, Осмеркина (ОМХ), Дейнеки, Лисицкого («Октябрь»), Бебутовой, Кузнецова, Кравченко («4 искусства»), Чайкова, Ефимова, Сандомирской, Капитонова (ОРС), Пахомова («Круг») и Альтмана (вне групп).

На этой выставке было продано 32 картины и 115 график, работы 49 художников, на сумму в 10 тысяч долларов.

Скульптура американцами не покупалась в виду ее громоздкости.

Выставка была открыта в течение месяца, и ее посетило около ста тысяч человек.

В архиве умершего худ. Остроухова обнаружены письма худ. Бенуа, Васнецова, Крамского, Репина, Серова, Сурикова, Поленова и других. Найдено 60 неизвестных этюдов и эскизов Остроухова и 28 альбомов с его рисунками. Большой интерес представляет альбом с рисунками, сделанными Остроуховым, под руко-

ждевременны, но даже консервативны. Они побуждают центральные музеи сидеть сложа руки у моря в ожидании погоды, изолируют их еще больше от местных музеев, которые о таком широком строительстве и помышлять не смеют и, наконец, позволяют им непригодность старых методов музейной работы в советских условиях сваливать на недостаток средств, скудность помещений, невозможность в старых зданиях разместить столь богатые дары революции и т. д., и т. д.

Мало того, нагромождая у себя в закромах до отказа, и даже сверх того, музейные коллекции, центральные музеи создают у советской общественности ложное представление о, будто бы, необыкновенных художественных богатствах, которыми мы обладаем. При существовании такой фикции естественно может быть поставлен вопрос: «А не следует ли ликвидировать часть этого неисчерпаемого запаса в пользу важнейших отраслей нашего социалистического строительства?»

В действительности дело обстоит вовсе не так: если принять во внимание не только Москву и Ленинград, но и все более или менее значительные культурные центры Страны Советов, то станет совершенно очевидно, что в отношении музейных ценностей мы во много раз беднее любой из крупных стран Зап. Европы.

Принято думать, что после периода накопления и сбережения музейных ценностей, бывшего результатом первых донепманских лет революции, прошел период распределения сбереженного по музеям Республики, а сейчас музеям, будто бы, остается только внутренно переварить доставшиеся им сокровища и раскрыть их на пользу рабоче-крестьянских масс.

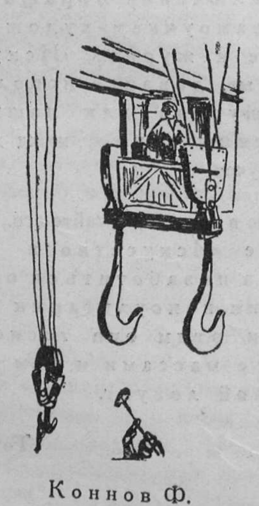
Мы утверждаем, что это неправда, что период распределения не кончился и сосредоточение музейной работы исключительно на внутреннем переваривании материала—еще преждевременно. Распределение, правда, было, но оно совершилось по старым музейным методам, несколько более либеральным, чем в Западной Европе, и... только. Новая социальная и государственная структура, организованное стремление вызвать большой культурный под'ем на местах, принцип массовости во всех наших культурных начинаниях, стремление равномерно распределить жизненные блага среди трудовых рабоче-крестьянских масс, вообще все то, что резко отличает социалистическое народ-

ное просвещение от либерально-буржуазного культуртрегерства, в свое время не было принято во внимание при распределении музейных и, в частности, музейно-художественных коллекций.

Тот, кто не учтет условий социалистической культурной революции, быстро очутится в тупике, куда и зашли в данный момент самые крупные, руководящие наши музеи. Никакая марксистская экспозиция (опыты в Третьяковской галлерее) сама по себе не в состоянии вывести музеи из переживаемого ими в данный момент кризиса без коренного пересмотра, без коренной ломки прежней, так быстро состарившейся у нас, музейной методологии... Несколько новых принципов, положенных в основу музейной практики, принципов, не «выдуманных из головы», а взятых из опыта советской жизни, сформировавшихся в условиях социалистического переустройства жизни, тотчас же вольют свежие, революционные соки в застоявшееся музейное дело, тотчас же привлекут к нему внимание широких кругов советской общественности и тем выведут музеи из состояния «бега на месте», из разрозненных опытов, изолированных попыток на дорогу систематического планового устроительства.

Об этих новых принципах, о новой методологии музейной работы мы и выскажемся в следующей нашей статье, посвященной, главным образом, вопросам, связанным с развитием художественных музеев, более близких интересам журнала «Искусство в массы».

Щекотов



Коннов Ф.

водством Чистякова, этого крупнейшего учителя всех лучших наших мастеров второй половины прошлого века. Эти рисунки раскрывают методы преподавания Чистякова, которые получили такую высокую оценку со стороны Репина, Серова, Васнецова и других наших художников.

На Всесоюзном слете пионеров проведена Главискусством выставка «Дети в искусстве».

Президиум ЦК Всерабиса постановил поддержать ходатайство перед Совнаркомом РСФСР о персональной пенсии худ. К. Ф. Юону.

Главискусство переслало на заключение ЦК Всерабиса ходатайство О-ва художников «4 Искусства» о присвоении звания заслуженных деятелей искусства члену этого О-ва художнику Петрову-Водкину и скульптору Матвееву.

ОМХ организовал передвижную выставку по рабочим районам. Открытие ее состоялось в клубе Трехгорной мануфактуры, где число посетителей достигло 4 тысяч человек Она побывала в Кашире — 1.000 человек, на Каширстрое — 1.000 человек, в Галутвине — 2.100 человек, в Озерах — 1.100 человек, в Коломне и других рабочих районах.

АХР выпускает серию плакатов, агитирующих за социалистическое строительство, иллюстрирующих и популяризирующих пятилетку. Над шестнадцатью плакатами серий «пятилетки» будут работать коллективы АХР и ОМАХР. К оценке плаката будет широко привлечена советская общественность. В редакционную коллегию по плакатам входят представители Главполитпросвета, ВСНХ, Госплана, Центросоюза и друг. обществ. организаций.

Проведена первая выставка московской Ассоциации художников декораторов. Президиум Ассоциации состоит из председателя—И. И. Королева, секретаря—А. В. Мартынова, чл. правления—Б. А. Родионова, С. Н. Шевалдышевой.

Беднота» посвящает целую статью скульптору-пастуху П. П. Верно. 30 лет Верно был пастухом, грамоте научили его школьные ребята, которым Верно вырезывал из дерева разные игрушки.

Ему было 35 лет, когда увидел он впервые вырезанный из дерева барельеф, изображавший Тараса Шевченко.

На работу его, выставленную в 1912 г., в Харькове, было обращено всеобщее внимание. Про него писали «гибнут таланты, не похоронен ли в Верно талант на подобие Кобзаря Шевченко. Горе той стране, где гибнут одаренные люди». Через год в Киеве, на Всероссийской выставке Верно выставил вырезанную из дерева группу: Тараса Бульбу с сыновьями и женой перед отправкой на войну. В те времена нелегко было рядовому крестьянину пробиться в люди. Работа Верно удостоилась похвального листа, а сиятельный граф Сумароков-Эльстон милостиво приобрел скульптуру за 100 руб. Верно ушел со 100 рублями в свой глухой хутор, а сиятельный граф со скульптурой уехал в Париж и продал работу Верно одному из музеев за 15.000 руб.

Началась война. Верно забрили лоб. Вернувшись, он снова принялся за старое.

За последние годы Верно успел много сделать. В ряде сел вокруг хутора стоят вырезанные им из дерева памятники Ильичу, Шевченко. В своем собственном дворе поставил Верно памятник Гоголю, совсем недавно закончил он группу «Крестьяне слушают кобзаря». Верно любит свое дело, Верно готов бы весь отдаться резьбе, но у него на руках семья. Правда, революция дала ему землю, сделала его из батрака крестьянином, но возможности посвятить себя полностью резьбе Верно не имеет. Ему сейчас 50 лет. Его много хвалят, но никто ничем не помогает. Когда Верно задумал выставить свои работы на выставке Ассоциац. революционного искусства Украины, ему ответили, что для работ самоучек на выставке нет места.

Из Лондона Верно получил от сотрудников представительства кооперативных организаций Украины полный набор принадлежностей для резьбы по дереву.

ЛЕНИНГРАД

В Ленинграде открывается филиал центральной комиссии Главискусства по закупке произведений изобразительного искусства. Комиссия будет приобретать у ленинградских художников картины, скульптуру и т. п. для помещения в местные и иногородние музеи. В состав комиссии вводятся представители Главнауки, Эрмитажа, Русского музея, Союза работников искусств, Института истории искусств и Культотдела Облпрофсовета.

КИЕВ

«Киевский пролетарий» печатает отзывы рабочих о Всеукраинской худ. выставке: «Нужно приобретать для общества художественные произведения революционные и пролетарские по существу, а не по названию, как это наблюдается на некоторых картинах выставки».

«Много казенщины у некоторых художников, мало простоты, много кривляний, много обыкновенных упражнений, которые почему-то выдаются за произведения искусства».

«Художник должен помогать людям совершенствовать свою жизнь, личную и общественную. Изображать развитие нашего строительства, помогать переустройству быта, выражать борьбу со стихией, борьбу классовую. Те произведения, в которых это отражается, советую приобрести государству для трудящихся и истории». «Если художник увлекается краской и цветом, если он хочет передать только что-то ему понятное, какую-то линию, то это не общественный и не наш художник. Общее впечатление от выставки очень хорошее».

ВСНХ УССР решил устроить проверку художественного оформления промышленной продукции. ВСНХ, заинтересовавшись этим вопросом, выявил безразличие большинства трестов к вопросу о художественном оформлении своей продукции. На предприятиях часто работают недостаточно квалифицированные художественные силы, незнакомые с задачами и направлением нового искусства.

В связи с этим ВСНХ предложил трестам пересмотреть все старые художественные рисунки, весь наличный состав заводских художников с точки зрения их идеологической выдержанности и соответствия новым художественным требованиям.

ХАРЬКОВ

Проведена выставка дипломных работ художественного техникума. Отличая работы молодых художников: Светличного, Стешенко, Дайца, «Харьковский Пролетарий» находит недостатки, склонности к примитиву и к иконописности в вещах Светличного и Стешенко. —«Это приемлемо как средство, но никоим образом — как цель».

В отделе графики отмечаются работы Домбаля и Фрадкина.

Положительно оценивается работа архитектурного отделения.

Техникум, как художественная школа, несомненно крепнет.

В помещении художественного техникума устроена выставка жанров с двумя отделами: передвижники и голландцы. Выставлены картины: Мясоедова — «Севастополь», Иванова — «Деревенский богатей», Попова — «Дети», работы Лемаха, Пастернака, Прянишникова.

Из голландцев выставлены Ван-Дер-Вен, Дейстер, Миерис и др.

«Харьковск. Пролетарий» по поводу выставки замечает: — «Каковы бы ни были недочеты выставки, ей можно порадоваться, прежде всего потому, что в Харькове есть люди, которые ценой, вероятно, больших усилий, время от времени воскрешают перед нашим зрителем большое искусство прошлого. Это большое, очень большое дело».

Проведена 2 Всеукраинская архитектурно-строительная выставка, организованная архитектурно-строит. секцией клуба работников народного хозяйства.

«На выставке нашли свое отражение промышленное торговое строительство, а также и гражданское, жаль только, что наше заводское строительство представлено очень бедно. Из экспонатов обращает на себя внимание величественный динасовый завод (Индустрой). Своеобразно и эффектно строящееся здание клуба пищевиков, технически интересно здание клуба совработников, где остроумно разрешена задача превращения зимнего театра в летний. Огромную работу представил Сельгосподарь, главным образом, в синьках. Очень интересна пушная база Госторга, здание Дворца Культуры в Красном Луге, Сталине, Луганске. Проектов очень много и притом интересных и подчас весьма оригинальных. Нет возможности перечислить даже лучшие работы.

Можно только порадоваться любовному отношению зодчих, и молодых, и старых, к прекрасному своему труду».

ИЗ ЖИЗНИ ОХС

Ежедневно президиуму ОХС приходится получать массу писем со всех концов Союза. ОХС стал также известен всем московским учреждениям всесоюзного масштаба; к нам направляют самоучек из Главискусства, из Академии, Политехнического музея, а также из издательств.

Все это хорошо, но при таком притоке запросов со стороны самоучек президиум ОХС должен превратиться в консультацию профессоров, а нужно сказать, что в президиуме работает всего два лица, не обладающие, конечно, универсальными знаниями. Один спрашивает что-нибудь о живописи, другой о графике, третий о рисунке, четвертый о скульптуре, о макетах и т. д., и т. д. Позвольте, товарищи, ведь мы и сами-то в этом зачастую плохо разбираемся! Больше всего мы советуем писать с натуры, из быта и на тему «наше строительство», а дальше, дальше что?..—Вот вопрос.

Необходимо, чтобы к нам на помощь пришли все тт. художники-общественники и работники искусства. Одними своими силами при таком напоре с «низов», мы вряд ли в состоянии подвинуть вперед дело художественного просвещения, дело художественного производства.

Пока что президиум ОХС разработал план работ на зимний период. В этот план вошла работа с московскими самоучками и филиалами, а также с отдельными товарищами. Кроме того, мы об'явили конкурс среди московских самоучек на устройство макета по оформлению октябрьских торжеств.

В заключение обращаюсь ко всем самоучкам-художникам: пишите в журнал «Искусство в массы», давайте используем этот журнал для наших повседневных нужд, нужд художников-самоучек.

Пишите в журнал, читайте его. Редакция же «Искусство в массы» должна позаботиться об организации консультации для самоучек, этим она теснее свяжется с массами и тем выполнит свой лозунг.

Точилкин



Генрих Цилле Автопортрет

ИЗ АВТОБИОГРАФИИ ГЕНРИХА ЦИЛЛЕ

Известный берлинский рисовальщик Генрих Цилле, умерший в августе с. г. 42 лет, написал по просьбе Академии художеств в Берлине, в которую был избран в 1924 году, краткую автобиографию, которая здесь печатается с некоторыми сокращениями. Простота этих строк, переплетенных местами специфически берлинским юмором, как нельзя лучше отражает личность этого талантливого художника, лучшего бытописателя рабочих кварталов современного Берлина с их унылыми дворами казарменных домов, разнообразными типами люмпен-пролетариата и многочисленной, часто голодной, и, несмотря на это, всегда шумной детворой. Цилле своим своеобразным стилем увековечил целый мир пролетарского быта, нищеты и заброшенности окраин Берлина.

...«В 1872 г. я учился у литографа и два раза в неделю, по вечерам, ходил на уроки доброго, старого профессора Хоземанна [1]) в художественную школу,

[1]) Теодор Хоземанн (Hasemann 1807—1875), живописец, а, главным образом, рисовальщик и график, один из лучших изобразителей жизни и быта Берлина середины прошлого века. В известной степени, но с иным совершенно социальным подходом, Цилле может быть рассматриваем, как продолжатель Хоземанна.

БОЛОГОЕ

Ахровцы Бологовского коллектива прислали письмо в секретариат АХР в связи с напечатанным письмом в «Известиях» в № 177 от 4 августа по поводу нападок Куреллы на АХР.

«Бологовский коллектив АХР протестует против нападок Куреллы. Бологовский коллектив АХР находится в центре рабочего района, наполовину состоит из комсомола и партийцев. Коллектив, следя за работой своего центра, не замечал никаких отклонений от линии Ленина...

В ответ на выступления Куреллы, мы, бологовцы, еще крепче будем вязаться с рабочими Бологовского района, еще жестче произведем чистку в наших рядах осенью с. г.».

РЯЗАНЬ

Выставка «Детского творчества» к первому окружному слету пионеров прошла с большим успехом.

За 10 дней, с 11 по 20 августа с. г., прошло посетителей 11.726 человек. Из них молодежи — 6.422, взрослых: мужчин — 3.024, женщин — 2.280. Книга отзывов усердно заполнялась. На выставке хорошо отражены жизнь и быт новой деревни.

Омский филиал АХР пригласил художников рязанского филиала принять участие в омской выставке картин. Все расходы оплачивает омский филиал. При рязанском филиале АХР организован ОМАХР. Президиумом центрального ОМАХР в Москве утверждено бюро рязанского ОМАХР в составе тт. Буруновой, Нестеровой и Салтыкова.

В селе Туме 30 апреля открылась выставка художников-самоучек. На торжественном открытии выставки выступали: член рязанского филала АХР Буянов, зав. вол. ОНО — Трунин, от самоучек Плисов, от школы II ст. Виноградов, от женщин Кузнецова, от комсомола Малыгин, от рабочего клуба Бугров и Горбунов.

Зав. вол. ОНО Трунин сказал: «В текущем 1929 году первый раз празднование 1 мая обогатилось новым культурным явлением в нашей волости — это выставка работ художников-самоучек. Мы должны констатировать, что лозунг Ленина «Искусство принадлежит народу» на деле осуществился в нашей волости. Искусство живописи становится достоянием рабоче-крестьянских масс. Выставка показательно иллюстрирует, что в нашей волости сделан прочный почин в осуществление идей АХР — выявление художников-самоучек из гущи рабоче-крестьянской массы, создание нового художника; она делает толчок к развитию искусства живописи в дальнейшем».

КРАСНЫЙ-НИКОЛАЕВСК

Музей им. Верещагина об'явил конкурс на лучшее художественное произведение, наиболее ярко отражающее нашу эпоху, наш быт, историю революции, пафос стройки. Выделены средства для премирования лучших работ.

В Николаеве второй год существует организация АХЧУ. В настоящее время разрабатывается план массовой работы. Организуются три студии в рабочем и городском районе и три студии в клубах. Проведены лекции: социология искусства и искусство на службе у рабочего класса. Подготовляется выставка николаевских художников.

ТУЛА

Тов. Зотов в «Коммунаре» от 17 июля дает отчетную статью о передвижной выставке Главискусства. Организация такой выставки признается в высшей степени нужной и интересной.

Художников ОМХ он называет живописцами в узком смысле этого слова. «Красочное пятно является излюбленным моментом картины, сюжет — лишь предлог для всевозможных живописных решений. Картины, как законченного целого, не существует». Отмечает холсты Лентулова, Осмеркина, Федорова, Герасимова.

«Формализм» — достоинство и в то же время недостаток этих мастеров, потому что разрабатываемые ими формально-технические средства живописи сделались для них «целью».

«Бытие» и «Цех живописцев» рассматриваются, как «молодежь, воспитанная на принципах живописного мастерства, которое хочет найти компромиссное решение, сочетав революционную тематику с формальным уклоном».

Остовцы рассматриваются, как художники особой остроты замысла... это, прежде всего, городская, несколько черноватая индустриальная живопись; высокая формальная культура сочетается здесь с исключительной психологичностью и даже с мистицизмом. Остовцы-индивидуалисты.

Отмечаются: Лабас, Тышлер, Штеренберг, Пименов, Лучишкин.

«АХР, об'единивший огромное количество художников всевозможных направлений и только с установкой на здоровый, организующий зрителя понятный ему реализм и революционную тематику, представлен произведениями лучших своих членов: Богородского, Соколова-Скаля, Рянгиной, Радимова, Кацмана и др.».

КАЗАНЬ

Работы художников Никитина, Родионова, Озерова и Князькова приобретены Домом татарской культуры.

Казанские художники деятельно готовятся к десятой горовщине Татарской республики.

Художник П. А. Радимов в дер. Щербаковке устроил выставку своих картин для местных крестьян.

КОСТРОМА

«Северная Правда» отмечает работы скульптора-самоучки, рабочего, комсомольца С. Д. Проненко. Ему двадцать лет; пять лет он работает на фабрике. Он не окончил даже начальной школы. Тов. Проненко обладает несомненными способностями к ваянию и, безусловно, создаст новые, более крупные и ценные вещи, если для этого будут созданы необходимые условия.

ЛУГАНСК

14 августа открылась вторая Всеукраинская художественная выставка с участием молодежи художественных вузов и профшкол. Общая черта, об'единяющая художников выставки — социальная насыщенность, социальная весомость работ.

Отмечаются Федорченко «Великие октябрьские коммунары», Толкачев, Кравцов. «Донбасс дает уголь стране». Ермолина, Жук с рядом портретов, Деца, Митковицер, Вильчинский.

Посещают выставку, главным образом, организованные экскурсии рабочих и учащихся.

КОЗЛОВ

«Наша Правда», сообщая, что существующий в Козлове второй год филиал АХР готовит выставку картин, пишет: «Воздействуя на широкие массы, искусство помогает партии и совласти строить социализм. Помогать в этом деле стремится и АХР. За сравнительно короткое время со дня своей организации АХР превратился в мощное революционное художественное движение, охватившее весь СССР. Значение хорошей станковой картины в наше время большое. Своим современным содержанием она агитирует, пропагандирует, пробуждает новые чувства, дает бодрую зарядку».

СМОЛЕНСК

В картинной галлерее И. Э. Грабарем обнаружены два портрета, несомненно кисти знаменитого художника Франца Гальса.



Генрих Цилле — Мать

находившуюся тогда при Академии, а также два раза в неделю к профессору Домшке, анатому, который был очень груб и класс которого всегда был переполнен. Старый Хоземанн охотно позволял мне рассматривать и даже копировать свои наброски и рисунки у себя на дому на Луизенштрассе, что при Новых Воротах, а при этом говаривал: «Выходите лучше на улицу, на вольный воздух, наблюдайте сами,—это лучше, чем копировать. Чем бы вы не были — в жизни все это пригодится; каждый мыслящий человек должен бы уметь рисовать».

Я избрал себе не очень веселое поле, мало освещенное солнцем—пятое сословие забытых!... Два раза в неделю я ходил на уроки рисования, что стоило в месяц целый талер, который я сам себе зарабатывал. Из всего школьного времени самыми любимыми для меня были часы, проведенные у старого учителя рисования Епаннера, в его убогой мансарде на Блуменштрассе, в восточном квартале Берлина. Виденное и пережитое в детские годы, несомненно, позже содействовало созданию той или другой картинки.

Часто бывает наоборот. Бедные художники пишут богатство и жирные бутерброды с ветчиной, богатые зато изображают бедноту. Я остался в своей среде. Случайно, несколько детей, которых я часто рисовал, служили моделью и другому молодому художнику; когда он раз жаловался матери их, что мальчуганы всегда страшно грязны, возмущенная родительница ответила: «Для Цилле они никогда не бывают достаточно грязными».

И так, я в 1872 году обучался литографии. К завтраку мне приходилось ходить за пивом, которое мы доставали у кельнеров «Орфеума». У этого литографа немецкие полководцы и правители дюжинами изготовлялись в разных форматах, а также рисовались на камне изувеченные и излеченные солдаты для медицинских уважей... Если денная работа, таким образом, и не была особенно радостной, зато тем более привлекали вечера в художественной школе, а впоследствии на рисовании с натуры. По воскресеньям я отправлялся за город и рисовал пейзажи. После учебы я стал подмастерьем; я попадал в хорошие мастерские, работал вместе с Р. Фризе и Френцелем, позднейшими анималистами, и многими другими дельными литографами, выучился цветной печати. После военной службы я перешел к графическим производствам, как светопечать, цинкография, фотогравюра и др., а некоторое умение рисовать помогало мне хорошо исполнять эти работы. Я иногда сотрудничал в журналах, а рисунков и эскизов накопилось уже столько, что, по уговору друзей, я робко осмелился участвовать на первой выставке рисунков и графики, устроенной «Берлинским Сецессионом» в 1901 году. Велико было возмущение по поводу клеветы на Берлин и его жителей!

Постепенно, однако, публика научилась смотреть, ценить и понимать меня. На востоке и севере Берлина [1]) меня сразу понимали, когда мои типы стали появляться в «Симплициссимусе» и «Югенде», первых художественных журналах, которые благосклонно ко мне отнеслись.

Первая собственная моя квартира находилась в подвальном этаже, в восточной части Берлина; теперь живу в западной, на четвертом этаже, значит пошел в гору. Несколько моих офортов попало в Гравюрный кабинет, ряд рисунков и набросков—в Национальную галлерею. Теперь, в 1924 году, я даже стал членом Академии. К сказанному прибавлю то, что по данному поводу было напечатано в фашистской газете «Фридерикус».—«Генрих Цилле, рисовальщик берлинских клозетов и беременных баб, избран членом Академии художеств и утвержден министром. О, муза, закрой свою голову!».

П. Э.

[1]) Кварталы, населенные преимущественно рабочими и столичной беднотой.

ВИТЕБСК

«Заря запада» отмечает 85-летний юбилей художника Е. И. Репина.

ИЖЕВСК

В помещении кино открылась выставка местных художников Косолапова, Хватова и Корлякова.

АЧИНСК

Новосибирское об-во бывших политкаторжан приобрело у художника Неклюдова картину «В одиночке». Картина передает реакцию 1905 г., имеет большое историко-художественное значение. Художник Неклюдов является членов об-ва «Новая Сибирь». За картину заплачено 500 руб.

ТАМБОВ

Открыта учебно-показательная выставка худож. курсов местного отделения АХР. На выставке около 500 экспонатов. Выставка показывает удовлетворительную постановку художественной учебы. Во многих произведениях заметен переход от старой тематики к новой, индустриальные мотивы, моменты советского строительства.

БАРНАУЛ

Проведена выставка картин худож. Овчинникова, посвященная Якутии, Охотскому побережью, Монголии. Выставка имеет большое географическое и этнографическое значение.

АСТРАХАНЬ

Союзы Рабпрос и Медикосантруд демонстрировали картину «Смеем ли мы молчать», отображающую жизнь художника, воспитанного в буржуазной обстановке. Параллель между буржуазным и революционным художником была проведена перед началом кино-картины в краткой лекции: «Задачи ОХС и пролетарское искусство». Устроена однодневная выставка творчества художников-самоучек и продажа работ, пожертвованных в пользу ОХС.

СТАЛИН

У сталинградск. ахровцев нет ни помещения для экспонатов, ни средств, ни общественной поддержки. Тем не менее, ахровцы собственными силами в клубе им. Воровского организовали худож. выставку, которую посетило 2 тыс. рабочих, железнодорож. и водников. Посетители высказывались за развитие подобных выставок. Сталинградцы готовятся к новой выставке, которая откроется в ноябре и будет посвящена нашему строительству и 10-летию комсомола. Выставка будет и в центре города и в рабочих районах. Ахровцы проводят беседы с рабочими о том, как дешево и красиво декорировать клубы и квартиры рабочих. В филиале 12 старых художников и около 30 молодых, окончивших местную художественную школу.

КАЛУГА

Коммуна» в отделе «Жалобная книга» — описывает карикатурный факт об оформлении в Калуге филиала ОМАХР. Местный административный отдел, получивший бумаги для регистрации, бесконечно долго их держал и в конце-концов их потерял. «Что нам теперь делать? — спрашивают организаторы калужского филиала ОМАХР, товарищи, Дьяконов, Карпов и Иванов.

СИМФЕРОПОЛЬ

Художники Крыма послали вызов на изо-соревнование художникам Татреспублики, как наиболее родственной крымской АССР по своему национальному составу населения По условиям соревнования обе стороны свои выставки после показа их в пределах своих республик перебрасывают в столицу родственной республики. Это, как метод соревнования, расширит художественный кругозор изо-работников, с другой стороны, две родственные народности через изо-искусство взаимно познакомятся с социалистическим строительством обеих республик. В целях взаимного обмена сведениями о ходе изо-соревнования эти сведения периодически будут одновременно печататься в «Красном Крыму» и «Красной Татарии».

Приняли вызов на изо-соревнование, инициатором которого является художник Глаголев, художники из Симферополя—Фиников, Волошников, Шалько, Медведовский; из Евпатории — Гнездич; из Ялты — Алисов, Медведев, Нечаев; из Керчи — Смирнов, Шпиглер, Беленцева, Карликов, Мосандов.

Принимают вызов: проф. Самокиш, скульптор Гагарин, художник Панин, Мережковский, Руденков, Розовский. Художник Руденков заканчивает картину: «Социализм строится и ночью». Скульптор Гагарин в Ялте приступил к лепке ряда психологических фигур, в которых отражается типаж времен гражданской войны в Крыму. Художники Татреспублики в лице изо-секции Татрабиса приняли вызов крымских художников на изо-соревнование. Выставка в Казани откроется в середине лета 1930 г., к десятилетию годовщины Татреспублики.
Медведовский закончил лепку эскиза комсомольской группы.

НИЖНИЙ-НОВГОРОД

В Ниж.-Новгороде работали художники-граверы: И. Павлов, член московской АХР, Маторин и Завьялов. Зарисовки делаются с целью подготовки к изданию альбома гравюр, для отражения памятников старины, пейзажа и заводов Нижнего, Сормова и Болахны.

Проведена выставка нижегородского художника, посвященная сорокалетию его художественной деятельности.

ОДЕССА

Закрылась II Всеукраинская выставка. За 6 недель выставку посетило свыше 66.000 человек — «рабочие, крестьяне, красноармейцы и краснофлотцы, пионеры, учащиеся, служащие, дипломатич. представители, иностранные делегации, экскурсии моряков из разных стран света — вот посетитель выставки».
Отмечаются работы художников: Пальмова (умер 16 июня 1929 г.), Иванова, Фрадермана; большие споры вызвала картина Федорченко — «Великие коммунары Октября». Художники Шварц, Васильев, Богомазов, Ермолина, Козик, молодые художники Половчук, Клименко.

Работы ОМХУ (Общество Молод. Худож. Украины), выставленные впервые, свидетельствуют о больших талантах, о здоровой установке пролетарского молодняка. ОМХУ состоит в большинстве из комсомольцев.
Монументалисты представлены в этом году значительно слабее. Графика занимает на выставке значительное место. «Литография художника-коммуниста Толкачева выделяется как глубиной художественного идейного замысла, так и цветной и формальной напряженностью».
Из скульпторов выступалч Митковицер, Яковлев, Богданова, Иванова.

В. А. САВВИЧЕВ

1 октября в Москве, после продолжительной болезни, скончался художник В. А. Саввичев.

В. А. Саввичев родился в 1886 г. в Брянске, в семье рабочего канатопрядильной фабрики.

Детство художника, особенно после смерти отца, прошло в обстановке тяжелой нужды и больших лишений.

В 1900 г. он, по окончании городского училища, был принят в брянское техническое училище, но в 1901 г. ему пришлось бросить учебу и поступить на канатопрядильную фабрику, чтобы кормить семью.

В 1904 г. В. А. Саввичев работал слесарем в брянском арсенале. В это время в Брянске началась волна забастовок, и в устраиваемых рабочими митингах и массовках В. А. Саввичев принимал живейшее участие.

В 1907 г. В. А. Саввичев вошел в образовавшуюся в Брянске группу максималистов, которая была вскоре арестована, и он, вместе с другими, был выслан в Нарымский край.

По окончании ссылки В. А. Саввичев в 1911 г. приехал в Москву и стал готовиться к экзамену на аттестат зрелости, одновременно посещая художественную школу Рерберга.

В 1913 г. он был принят в училище живописи, ваяния и зодчества.

С 1923 г., со второй выставки об'единения «Бытие», художник начинает много работать на избранном поприще.

С 1924 г. и до последнего времени В. А. Саввичев был бессменно секретарем этого об'единения.

В—ов.

ПОПРАВКА.

Статья тов. Цирельсона, помещенная в дискуссионном отделе № 3—4 журнала «Искусство в массы» под заглавием: «Искусство и генеральная линия партии», озаглавлена в оригинале «Заметки художника». Заглавие «Искусство и генеральная линия партии» предполагалось отнести к одному из отделов, и к статье тов. Цирельсона оно отнесено ошибочно.

Ответственный редактор А. А. АНТОНОВ

К ЧИТАТЕЛЯМ!

В настоящем выпуске журнала „Искусство в массы“ открываются отделы художественно-производственного очерка, фельетона, хроники художественной жизни, критики и самокритики, жизни филиалов АХР, писем с мест, шаржа, карикатуры и т. п.

Редакция журнала приглашает к участию в этих отделах всех художников, журналистов, худкоров, рабкоров и селькоров.

При журнале „Искусство в массы“ организован юридический отдел

Его задачи:

1. Оказание юридической помощи читателям-художникам по всем вопросам права: гражданского, семейного, жилищного, трудового и уголовного.

2. Опубликование наиболее актуальных и характерных законов, непосредственно связанных с искусством и художником, чтобы помочь работникам ИЗО ориентироваться в вопросах законодательства.

Консультация дается как письменно, через юридический ящик, так и устно. Прием юрисконсульта ежедневно от 3—5 вечера.

Все материалы для юридического ящика отправлять по адресу редакции.

ЦЕНА
ДВОЙНОГО НОМЕРА
45 коп.



